

نموذج ترخيص

أنا الطالبة: رلى يوسف هبي عصفور أُمْنَح الجامعة الأردنية و /
أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و /
أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية
أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الحر في السَّم العلني المعاصر
(نواز عبد الحميد العتيبي، وأحمد دهبير) - أنموذجاً -

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي
غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأُمْنَح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو
بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: رلى يوسف عصفور

التوقيع: رلى يوسف عصفور

التاريخ: ٢٠١٢ / ١ / ٦

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر

(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً

إعداد

رلى يوسف صبحي عصفور

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع: التاريخ:

كانون الثاني، ٢٠١٣



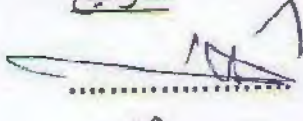
- ب -

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة (الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر " فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور " أنموذجا) ، وأجيزت بتاريخ ٢٠١٢/١٢/٢٣

أعضاء لجنة المناقشة

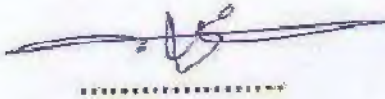
التوقيع



الدكتور - شكري عزيز الماضي ، مشرفا
أستاذ - أدب ونقد حديث



الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين ، عضوا
أستاذ - أدب ونقد حديث



الدكتور محمد أحمد القضاة ، عضوا
أستاذ - أدب ونقد حديث



الدكتور محمد أحمد المجالي ، عضوا
أستاذ - أدب ونقد حديث
(جامعة الزيتونة)

تعتمد كلية الدراسات الإنسانية
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع التاريخ



الإهداء

علماني خطواتي الأولى نحو النجاح، وهباني العطف
والحنو والصفاء، بأناملهما فوق يدي رسمت الحرف وكتبت
أمي وأبي...

إليكما أهدي نتاج عملي...

شكر وتقدير

شكري الأول وامتناني لمشرفي الأستاذ الدكتور شكري الماضي الذي تبناني ورسالتني؛ وأفادني بتوجيهاته الحكيمة ليقف إلى جانبي حتى أصل إلى المرتبة التي طالما تمنيتها، فله مني وافر التقدير، وعظيم الاحترام.

وشكري إلى الأستاذ الدكتور مصطفى عليان والأستاذ الدكتور إبراهيم خليل، لما أفاداني به من ملاحظات قيمة.

وشكر آخر لكل من ساندني من الأهل والأصدقاء، حتى أحقق ما أصبو إليه.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى أفراد لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة أطروحتي الجامعية.

فهرس المحتويات

ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	شكر وتقدير
هـ	فهرس المحتويات
ز	الملخص بالعربية
١	المقدمة
٧	الفصل الأول: الرمز والشعر
٩	١- مفهومه ومستوياته
١٥	٢- دوره وأثره
٢٤	الفصل الثاني: أنماط الرمز عند فواز عید ومحمد القيسي وأحمد بحبور
٢٦	١- الرمز الأسطوري
٣٩	٢- الرمز الديني
٥٧	٣- الرمز التراثي الشعبي
٧٢	٤- الرمز التاريخي
٩٤	٥- الرمز الطبيعي
١٠٦	٦- الرمز الواقعي

١٢٨	الفصل الثالث: تقنيات استخدام الرمز عند فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد حبيبور
١٢٩	١- الرمز الكلي والرمز الجزئي
١٤٠	٢- الرمز المكثف
١٤٦	٣- الصورة الرمزية
١٥٢	٤- الرمز والموسيقا الشعرية
١٥٧	الخاتمة
١٦٠	قائمة المصادر والمراجع
١٦٥	الملخص بالإنجليزية

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر
(فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً

إعداد
رلى يوسف عصفور

المشرف
الأستاذ الدكتور شكري الماضي

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، وقد وقع الاختيار على نماذج تطبيقية لشعراء ثلاثة كانوا علامة بارزة في مسار الشعر الفلسطيني والعربي، وعاصروا مرحلة زمنية واحدة على اعتبارهم من الجيل الثالث الذي ظهر إنتاجه خلال الستينيات من القرن الماضي، وكان مكرّساً لخدمة القضية الفلسطينية.

ومن أهداف الدراسة محاولتها استقصاء ظاهرة استخدام الرمز عند هؤلاء الشعراء باتّباع المنهج الجمالي، والإجابة عن أسئلة عدة منها: ما المقصود بالرمز؟ وما دوره في الشعر؟ وما الرموز التي لجأ إليها الشعراء؟ ولماذا وظفوها؟ وكيف أفادوا منها في تجربتهم الشعرية؟

وتضمنت هذه الأطروحة ثلاثة فصول؛ الأول تناول دراسة لمفهوم الرمز وكيفية توظيفه في الشعر، وفي الفصلين الثاني والثالث جاءت الدراسة تطبيقية، ففي الفصل الثاني تم تناول أنماط الرمز التي استخدمها هؤلاء الشعراء، وعملت على أن أستطلع الجذور التي أخذت منها هذه الرموز، فكان لديهم الرمز الديني، والرمز الأسطوري، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. أما الفصل الثالث فقد اشتمل على دراسة تقنيات استخدام الرمز لدى هؤلاء الشعراء،

ومنها استخدامهم للرمز الكلي والرمز الجزئي، والرمز المكثف، والصورة الرمزية، وجاء آخرها متناولا الشكل الموسيقي لهذا الشعر.

أما خاتمة الدراسة فقد عرضت فيها النتائج التي توصلت إليها، ومن أهمها أن توظيف الرمز عند هؤلاء الشعراء جاء سمة بارزة، ولكنه لم يكن هدفا وإنما كان لخدمة التعبير عن قضيتهم الفلسطينية.

المقدمة

في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين أخذ الشعر الفلسطيني ينحو نحو الحداثة والمعاصرة، وشعر "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد نحبور" جزء من هذا الشعر الذي مثل الشعر المعاصر بقصيدة التفعيلة، وقد ظهر فيه عبق استخدام الرمز الشعري بمكوناته المختلفة، منها الأسطورية والتاريخية والدينية والفلكلورية.

لقد اتخذت الدراسة هؤلاء الشعراء الذين كان الرمز في قصائدهم يشكل ظاهرة بارزة، وحاولت جاهدة أن أخرج بمنحى دراسي وظف المنهج الجمالي في دراسة النصوص الشعرية ليرصد ما فيها من جوانب جمالية وفلسفة رمزية، كي أستطيع من خلالها أن أسبر أغوار ما يرمي إليه، وأن أحقق ما أستطيع من تطبيق ذلك على الواقع في مقصده.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن القدرة التي استطاع فيها هؤلاء الشعراء توظيف الرمز في شعرهم، وجعله أداة جمالية ترقى بخصوصية يتسم بها صوتهم الشعري، وهذا ما يؤكد موقفهم على خريطة الشعر العربي المعاصر. ونأتي أهميتها كذلك بالكشف عن مدى تطويعهم لذلك الرمز وإعطائه تلك السمات المتحولة من حيث اتساع رقعة مدلولاته الإيحائية للوصول إلى الغاية التي أرادوا التعبير عنها، مما يوثق العلاقة بين شعرهم ومتلقيه، ويزيد من جمالياتها.

ويشكل الشعراء "فواز عيد"، و"أحمد نحبور"، و"محمد القيسي" أصواتا شعرية ظاهرة، وعلامة بارزة في مسار الشعر الفلسطيني والعربي، ويمكن اعتبار هؤلاء الشعراء من الجيل الثالث الذين بدأ إنتاج شعرهم من الستينيات من القرن الماضي، وقد ارتبط شعرهم بالقضية الفلسطينية بشكل أو بآخر، ولم يحظ هذا الجيل بدراسات ورسائل كما حظي شعراء الجيل الأول؛ من مثل إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي، والجيل الثاني من مثل محمود درويش وسميح القاسم وغيرهم.

و"فواز عبد" (١٩٣٨-١٩٩٩) ولد في بلدة سمخ في منطقة طبريا، ثم نرح إلى سوريا بعد نكبة عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين، وتابع دراسته هناك، وعمل فيها، وانتقل لعدة سنوات للعمل في المملكة العربية السعودية، وتوفي في دمشق^١. أما "أحمد دحبور" (١٩٤٦-) فولد في حيفا، وتلقى تعليمه في حمص بسوريا بعد لجونه مع أهله بداية إلى لبنان^٢. و"محمد القيسي" (١٩٤٦-) ولد في قرية كفر عانة من قضاء يافا، وهاجر مع أهله بعد النكبة إلى قضاء رام الله، حيث عاش لاجئا في مخيم الجلزون، وتعلم في مدارس البيرة ورام الله، وانتقل للعمل في الأردن ثم في الكويت^٣.

هؤلاء الشعراء الثلاثة جمعهم قواسم مشتركة تمثلت في تقارب سنة الميلاد، وهم كغيرهم من الشعراء الموهوبين بدأت بواكير كتاباتهم للشعر في عمر مبكرة، وكانت أوائل دواوينهم قد صدرت في العقد السابع من القرن الماضي. ففي عام ألف وتسعمئة وثلاثة وستين صدر الديوان الأول لفواز عبد "في شمسي دوار"، وفي عام ألف وتسعمئة وأربعة وستين صدر الديوان الأول لأحمد دحبور "الضواري وعيون الأطفال"، وفي عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين صدر الديوان الأول لمحمد القيسي "رأية في الريح"، وبذلك يكون حضورهم متقارباً في تلك الفترة، وظروفهم متقاربة، وهمهم بقضية فلسطين واحد، ومعاناتهم والامهم مشتركة.

إن ظاهرة استخدام الرمز لدى هؤلاء الشعراء تثير عدداً من الأسئلة، ومن أهداف هذه الدراسة الإجابة عنها بما يتلاءم والإنتاج الشعري لهم. ومن تلك الأسئلة:

- ما المقصود بالرمز وما تعريفه؟
- ما علاقة الرمز بالشعر؟
- ما الرموز التي لجأ إليها الشعراء الثلاثة وما هي صورها وأنماطها ومستوياتها؟

^١ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الأمانة العامة هيئة المعاجم (٢٠٠٨)، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (ط١)، ح ١٤، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص ٥٩٧. وانظر: خليل، إبراهيم (٢٠٠٧)، في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية، (ط١)، عمان: أمانة عمان، ص ١٢٢-١٢٥.

^٢ شراب، محمد محمد حسن (٢٠٠٦)، شعراء فلسطين في العصر الحديث، (ط١)، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص ٤٤.

^٣ شراب، محمد محمد حسن، شعراء فلسطين في العصر الحديث، ص ٣٦٧.

- ما هي خصوصية كل صوت شعري من حيث توظيفه لتلك الرموز، وما القواسم المشتركة بينهم؟
- ما القيمة الوظيفية للرمز في شعرهم؟
- ما هي التقنيات التي استخدموها في توظيف رموزهم؟
- كيف أفاد الرمز في إغناء تجربتهم الشعرية؟

وبناء على ذلك فقد قسمت الأطروحة إلى فصول ثلاثة؛ الفصل الأول، وهو فصل تمهيدي، فيه عرض لمادة نظرية حول الرمز والشعر، القسم الأول فيه يطرح مفهوم الرمز لغة واصطلاحاً ويوضح مستوياته في النص الشعري، والقسم الثاني يبحث في دور الرمز وأثره في الشعر.

أما الفصل الثاني فيتناول أنماط الرمز التي اعتمدت في تعددها على تنوع المصادر التي استقى الشعراء منها رموزهم، وهو مقسم إلى أجزاء حسب تلك الأنماط، هي: الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. وفيه تم التركيز على دراسة الرمز الذي يبغيه الشاعر في قصائده وما يدور حوله من أفكار ومقاصد، وتمت دراسة الأمثلة الشعرية في محاولة لاستكناه الإحياء المتضمن في الرمز الموظف.

وجاء الفصل الثالث ليعرض التقنيات التي استخدمها الشعراء في توظيف رموزهم، وهو مقسم إلى أربعة أجزاء؛ أولها تناول دراسة استخدام الشعراء للرمز الكلي الذي يسيطر على القصيدة وحدة واحدة، والرمز الجزئي الذي يأتي عبر السطور ويكون في خدمة الفكرة العامة للقصيدة. وثانيها فيه دراسة لظاهرة استخدام الشعراء للرمز المكثف الذي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن حالة نفسية يعيشها. وثالثها تناول الصورة الرمزية التي تعد وسيلة للتوظيف الرمزي بجانب اللفظ الموحى، وعرضت بنوعيتها المتمثلين بتبادل المدركات وتراسل الحواس مع محاولة الغوص في إحياءاتها وفهم دلالاتها. وأخيراً فيه تعريج على الموسيقى الشعرية التي تعد إحدى الوسائل التعبيرية التي تساعد الشاعر على استكمال صورته الإيحائية التي يريد بها.

ثم تأتي الخاتمة لترصد النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ولم أثر على دراسة متكاملة تناولت ظاهرة الرمز عند الشعراء الثلاثة، وما وقع بين بدّي من دراسات كان أكثرها عبارة عن مقالات نُشرت في دوريات مختلفة أو عبر شبكة المعلومات العالمية، أو مقالات جُمعت وحررت في كتب خصّت شعراً بعينه. وهناك دراسات اختصت بتناول ظاهرة بارزة لدى أحد الشعراء شملت بالدراسة النظرية والتطبيقية، ولم يكن الرمز مشمولاً في الدراسة التطبيقية.

ومن هذه الدراسات:

١- مقالة لرشاد أبو شاور عنوانها "الكتابة عن فواز عيد استعادة لأزمة وأمكنة وصدقات" ضمن كتاب "مرايا التذوق الأدبي" الذي حوى عدة ندوات أدبية نظمها مؤسسة عبد الحميد شومان، وفيها تحدث الكاتب عن سيرة الشاعر "فواز عيد" ومسيرة حياته وعرض لبعض المقاطع الشعرية التي تعبر عن لحظات مرت في حياته.

٢- وضمن الكتاب السابق نفسه "مرايا التذوق الأدبي" مقالة أخرى عنوانها "فواز عيد تغلب على المعاناة بالشعر" للدكتور إبراهيم خليل، يشير فيها إلى تلك السطور الشعرية التي ترجمت معاناة الشاعر من مواقف حياتية استدعت أن يكون ذا نفسية بائسة حزينة.

٣- وأفرد الدكتور إبراهيم خليل في كتابه "من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن" مقالة تحت عنوان "شعر فواز عيد وقضاءات الموت"، تناول فيها المواقع التي وقف فيها الشاعر أمام سؤال الموت، واصفاً الفضاء الذي تكون فيه، مبتعداً عن تناول أي أسئلة قد يثيرها النص، ولاسيما في مجال استخدام الرموز وتوظيف الأسطورة لأن ذلك - كما قل - يحتاج إلى دراسة أخرى منفصلة، وتضييق الرقعة المخصصة للمقالة عن تناوله

٤- وفي كتاب "المغني الجوّال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية"^٢، مقالات وأوراق بحثية حررها وقدم لها محمد العامري، الذي رأى أن من الضروري أن توثق مثل هذه

^١ خليل، إبراهيم وآخرون (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الأدبي دراسات وشهادات، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

^٢ خليل، إبراهيم (٢٠٠٦)، من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن، (ط١)، عمان: دار مجدلاوي.

^٣ العامري، محمد- محرراً (٢٠٠١)، المغني الجوّال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

التجربة في كتاب، من خلال أفلام النقاد والكتاب، الذين استهواهم شعر محمد القيسي وإنجازه الإبداعي اللافت، فالكتاب يشكل رحلة في مداخل ومخارج هذه التجربة التي تنوعت، وتجلت فيها الأسطورة والحنين وعمق المنفى.

٥- وفي كتاب "تمظهرات التشكل السير الذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي الشعرية"^١ للأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد، دراسة اهتم بها الكاتب لما انفرد به محمد القيسي من بين شعراء الحداثة بإيجاز سير ذاتي متميز، تمثل بمجموعة من الكتب السير ذاتية التي تنوعت في نظمها وأشكالها، وركز فيها على دراسة فعاليت التشكل السير ذاتي المركزي وتمظهراته التي تحلت في أشكال ورؤى وأساليب متنوعة داخل فضاء المشهد السير ذاتي العام.

٦- وجمع الدكتور إبراهيم خليل دراسات وبحوث ضمن كتاب عنوانه "محمد القيسي الشاعر والنص"^٢، كان قد نشرها في دوريات مختلفة تناول فيها تجارب القيسي الشاعر، وألقى فيها نظرة على مسيرة إنتاجه من دواوين وكتب.

٧- ولفخري صالح دراسة تحت عنوان "وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوعه الاغتراب عند محمد القيسي"^٣، نشرت في مجلة الآداب العدد الخامس والسادس لعام ألف وتسعمئة وواحد وثمانين، يوضح فيها مدى انعكاس المنفى والبعد عن الوطن على تجربة الشاعر في مراحلها المختلفة.

٨- وفي دراسة لحنان عمارة بعنوان "شعر محمد القيسي- دراسة أسلوبية"^٤، بينت أن محمد القيسي يمتلك صوتاً شعرياً خاصاً في حركة الشعر العربي المعاصر، وعرضت لأهم

١ عبيد، محمد صابر (٢٠٠٥)، تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، (ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢ خليل، إبراهيم، (١٩٩٨)، محمد القيسي الشاعر والنص، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٣ صالح، فخري (١٩٨١)، وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوع الاغتراب عند محمد القيسي، الآداب، (٦٠٥٤).

٤ عمارة، حنان إبراهيم محمد (٢٠٠٥)، شعر محمد القيسي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

مصادر تجربته الشعرية رابطة بين التشكيل الفني والبعد النفسي للشاعر دون أن يتجاوز خصائص الظواهر الأسلوبية، وقد تدرجت الدراسة في عرض هذه الظواهر ابتداء من المستوى الصوتي حيث الإيقاع وتجلياته، ثم انتقلت إلى الألفاظ ودلالاتها، وانتهت بالبناء التركيبي للجملة وميراقها من أبعاد تصويرية تجمع بين أجزاء القصيدة في صورة كلية.

٩- وفي رسالة جامعية للباحثة بنان صلاح الدين عنوانها "التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور"^١، وضحت التواصل الكبير للشاعر أحمد دحبور بالتراث واستخدامه له أداة تعبيرية يجسد من خلالها الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال.

١٠- ودراسة موجزة لديوان الشاعر أحمد دحبور "طائر الوحدات" ضمن مقالة ليوسف اليوسف نشرت في مجلة الآداب بعنوان "طائر الوحدات لدحبور"^٢، بين فيها الكتب مدى اتسام هذا الشعر بالرمزية الشفافة، وذكر أهم المضامين التي ينطوي عليها.

يتضح مما تقدم أن الشعراء الثلاثة لم يحظوا بدراسة متكاملة تحيط بأعمالهم ونصوصهم كلها، وهو ما ستقوم به هذه الدراسة متوخية بيان موقعهم في خريطة الشعر العربي المعاصر، ودراسة الرمز الذي وظفوه في أشعارهم.

ولا يسعني في نهاية المطاف إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الدكتور شكري ماضي لإشرافه على هذه الأطروحة، وما قدم من عون ونصيحة لإخراجها على حيز الوجود.

والله أسأل أن يسدد الخطى، هو نعم المولى ونعم النصير.

^١ صلاح الدين، بنان محمد (٢٠٠٣)، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، رسالة ماجستير، جامعة القدس، القدس، فلسطين.

^٢ اليوسف، يوسف (١٩٧٤)، طائر الوحدات لدحبور، الآداب، (٧٤)، ص ١١.

الفصل الأول

الرمز والشعر

١- مفهومه ومستوياته

٢- دوره وأثره

الرمز والشعر

يجيء الرمز بمثابة عنصر فاعل في حياة الإنسان منذ أن بدأت الخليفة على وجه هذه البسيطة، فإذا أراد الإنسان البدائي الإشارة إلى شيء ماء، رسم له شكلاً تقريبياً ليدل عليه وربما رافقه بصوت خاص فيه، فكان سعيه قائماً على ترجمة العلاقة بينه وبين محيطه من خلال استخدامه للرمز.

وما إن تطورت الحياة حتى أخذ الرمز أشكالاً متنوعة مروراً بالمرئية والسمعية التي تسهم في إبراز الفكرة والكشف عن كنهها، وصولاً إلى تلك الإشارات الرمزية التي تعنى بتفسير العلاقات المتباينة على حد سواء، وتطورت تلك الإشارات الرمزية إلى لغة لها قواعدها بحيث أصبحت عماد التواصل بين بني البشر.

واستمر هذا التطور إلى أن ولج الرمز باب الأندب، وأصبحت له خصوصية من حيث المفهوم والدور الذي يقوم به في عرض إحياءات الأديب من خلال النص النثري عامة، والنص الشعري خاصة.

١ - مفهومه ومستوياته

والرمز لغة هو " نصريت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفنتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والقم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين".^١

من ذلك، نتلمس تلك العلاقة بين الإيحاء والرمز؛ إذ يسهم ذلك في تقريب الفكرة للأذهان والكشف عن مستور اللفظة من خلال تفعيل الحواس واقترانها بها.

وترجع كلمة (رمز) (symbol) إلى الزمن القديم، فتعني في اليونانية " قطعة من الخزف"، أو من أي إناء ضباقة، دلالة على الاهتمام بالضعيف. والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني " ألقى في الوقت نفسه"؛ أي هو يعني " الجمع، في حركة واحدة، بين الإشارة والشيء المشار إليه".^٢ مما يعني أن تتخذ هذه اللفظة معاني كثيرة تتنوع بتنوع الاستخدامات على مرّ العصور، فهي تارة تعني الفعل المقترن بالحواس، وتارة أخرى تعني الفعل المقترن بالشيء الملموس.

ويرى ابن رشيق القيرواني الرمز من أنواع الإشارة، يقول: " أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء: الرمز بالشفنتين خاصة".^٣ أي أن للرمز مدلولات متعددة، تطورت مع تطور الاستعمالات لها.

وإذا ما أخذنا تعريف المحدثين للرمز، فإننا نجد منهم من عرفه بطريقة مبسطة، فقال إنه "شيء ما يأخذ موقع شيء آخر"، أو إنه "شيء ما يحل محل أو ينكر بشيء آخر"، فالتمثال ينكر

^١ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، (ط٣)، مجلد٥، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤، باب رمز، ص ٣٥٦.

^٢ بير، هنري (١٩٨١)، الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، (ط١)، بيروت: دار منشورات عويدات، ص ٧.

^٣ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد (١٩٨١)، (ط٥)، ج ١، لبنان: دار الجيل، ص ٣٠٦.

رمزياً بشخص، أو حدث، أو فكرة ما، ويؤكد - هكذا - وجوداً وفعلاً مستمرين، والكلمة تحل محل شيء يمكن استدعاؤه دون الوجود المادي لهذا الشيء^١.

ومع ارتقاء الفكر والثقافة أخذ مفهوم الرمز يواكب ذلك الارتقاء، وأصبح يدل على أي "كلمة أو عبارة أو تعبير تمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبذلك يُنظر إليه باعتباره يمتلك قيمة تختلف عن قيم أي شيء يُرمز إليه كأننا ما كان"^٢. ويدل كذلك على "أي شيء يمثل شيئاً آخر، فيظن أنه يمثل بالتشابه أو بالعرف أو بالترابط في الأذهان"^٣، فهو "نوع من العلامات المجردة تحيل إلى شيء عن طريق التداعي"^٤. وهذا يدل على المرونة في تفسير هذه اللفظة التي حظيت بالاهتمام من قبل المؤرخين.

وقد اختار بعضهم لفظة "الترميز"، وراها "أفضل كلمة عربية تفيد المعنى الإغريقي للكلمة التي تعني حرفياً (القول خلافاً)، أو (قول الشيء الآخر). والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة، فتصبح حكاية تطول أو تقصر"^٥ ومثال ذلك قول الشاعر أحمد دحبور:^٦

"قطع يده وزرعها

فلم تُثمرَ حتى إصبعاً"

فاليد نبتة تزرع، والأصابع ثمار، ووراء ذلك تعبير عن قصة الشاعر مع الغربة والضيق وعدم قدرته على التغيير.

^١ روشيه، غي (١٩٩٤)، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، (ط١)، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص ١٣٣.
^٢ فتحي، إبراهيم (١٩٨٦)، معجم المصطلحات الأدبية، (ط١)، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، ص ١٧١.

^٣ نصار، نواف (٢٠٠٧)، المعجم الأدبي، (ط١)، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع، ص ٨٨.

^٤ فينوح، عبد القادر (١٩٩٣)، دلالية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري، (ط١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص ١٢.

^٥ ماكويين، جون (١٩٩٠)، موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز، ترجمة: عبد الواحد لولوة، (ط١)، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ص ٨٧.

^٦ دحبور، أحمد (١٩٩٩)، هكذا/ شعر، (ط٢)، عكا: مؤسسة الأسوار، ص ٤٧.

والترميز "الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل)، فالتكسير الإكثار من الكسر، ومثله التفتيل وهكذا"^١، ومن الترميز كذلك "الخرافة والمثل"^٢، يقول الشاعر أدونيس مستحضرا الخرافة، خاصًا "التنين" بالحضور، ذلك الحيوان الخرافي الذي لا يقهر، لكنه عند أدونيس يأتي بعد قوة عليا تستطيع الفتك به:^٣

"القدرُ اهتزَّ على البحار
وانكسرت خواتم الخرافة
وها هي الأغوار،
فاترك لنا أن نزرع الشيطان بالمحار
أن نرسي الفلك على صئين
واترك لنا أن نصنع التنين
يا سيد الخرافة"

ومن الأمثال التي تتناولها الألسن، ويراد بها خلاف المعنى المباشر "العين بصيرة واليد قصيرة"، ففيه تلميح إلى العجز وعدم القدرة على تغيير حال سائدة.

يتضح مما سبق أن دلالة الرمز قد تطورت، إذ كانت في الاستعمال اللغوي ترتبط بالإشارة إلى الحواس التي يستعملها الإنسان للتعبير عن حركة ما أو عن سلوك ما، ثم تطورت لتدلّ على الذوات المحسوسة للتذكير بدلالة معنوية أو حدث أو شخصية ما.

وتظهر أهمية الرمز في الأدب عامة والشعر خاصة، فمن خلاله تتضح قدرة الشاعر في السفر إلى أبعد مما هو مطروح في الواقع المحسوس، "فالرمز الفعليّ هو أشبه ما يكون بلحظة النبوءة الشعرية، به نتصل بما وراء الأشياء، وما وراء جدار الحسّ والعقل، وهي الحالة التي قد تتركها النفس حين تستقل وتحرر من جسدها"^٤. وبذلك تكون دلالة الرمز قد ارتقت في الأدب لتشير إلى ملول الكلمة أو العبارة في قالب إيحائي غني بالتجربة الشعرية للمبدع.

^١ ماكورين، جون، موسوعة المصطلح النقدي / الترميز، ص ٨٧.

^٢ ماكورين، جون، موسوعة المصطلح النقدي / الترميز، ص ٨٧.

^٣ أدونيس (١٩٩٦)، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى، (ط ١)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ص ٢٨٢.

^٤ الحاي، إيليا (١٩٨٠)، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، (ط ١)، بيروت: دار الثقافة، ص ١٤٥.

وبالنظر إلى هذا القلب الإيحائي، نجد أن تكوينه لدى الشاعر يكون من خلال عدة مستويات لاستخدام الرمز، فقد "بيني قصيدته على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية"^١، كما فعل الشاعر أحمد حبور في قصيدته "ولا القمر"^٢، إذ اتخذ من القمر رمزا كليا يوحي به إلى استحالة حصول الشيء، وهو عنده حلم الاستقرار في الوطن، يقول فيها:

"كلُّ ما أردتُ لنا

عُرفتْنا من حَجَرٍ

فاستقال من حُلُمي، فجأةً، لنا قمرٌ"

وقد "يوظف الشاعر رمزا جزئيا يوحي ببعد واحد من أبعاد رؤياه المتعددة، يتأزر مع بقية الأدوات الأخرى في القصيدة، أو يكون الرمز الجزئي عنصرا من عناصر رمز كلي عام"^٣. ومثال ذلك استخدام الشاعر محمد القيسي للرموز الجزئية "الأبيض" و"باقات الورد" و"العرس" في قوله:

"أخذوا الأبيض منّا، أخذوا الكلمات.

٣- أألى هذا الحد؟!

٤- أخذوا أيضًا باقات الورد

أخذوني أمس

لا تنتظريني

لا تنتظري العرس."

وهنا أسقط الشاعر ظلاله النفسية التي توحى بالحزن، في ظل قصيدة تتحدث عن "اعتقال الأبيض"، فرموزه الجزئية تحمل دلالات الفرح المسلوقة بالعودة إلى الوطن.

^١ زايد، علي عشري (١٩٧٨)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ط١)، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر، ص١٢٤-١٢٥.

^٢ حبور، أحمد (١٩٩٩)، جيل الذبيحة، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥٢-٥٥.

^٣ زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٢٤-١٢٥.

^٤ القيسي، محمد (١٩٩٩)، الأعمال الشعرية، (ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج١، ص٣٨٣.

وملذا لو كان الرمز شفافا يحمل دلالة متعارف عليها، تتبادر إلى ذهن المتلقي سريعا دون التفكير العميق بها؟ ففي تلك الحالة يكون البعد الرمزي سريع الاستحضار لألفته وكثرة تداوله، كأن يرمز النهار إلى الحرية، كما في قول أحمد دحبور:

"قُرْبَمَا اخْتَلَجَ النَّهَارُ وَأَسْفَرَتْ هَذِي السَّحَابَةُ عَنْ بَصِيصِ حَيَاةٍ"^١

ويرمز الليل إلى المصاعب والآلام، ومثال ذلك قول السياب:

"وَاللَّيْلُ أَطْبَقَ، فَلْتُسْعَا فِي دُجَاءَ فَلَا أَتِيَّةٍ"^٢

وكان ترمز الأم إلى الوطن والاستقرار، كما عند محمود درويش:

"أَحْنُ إِلَى خَبْزِ أُمِّي

وقهوة أُمِّي

ولمسة أُمِّي"^٣

ومن مستويات الرمز "الرمز المكثف" أو "المركب"، ومن مسماه فهو قائم على تجمع عدد من الرموز تتكاثف فيها الدلالة الرمزية إذ "ينتقي الشاعر رموزا معينة تلتحم مع بعضها فتتداخل وتتحد من خلال خبط تاريخي أو فني رفيع، وتأخذ معاني متعددة تتكثف بسبب تلك التركيب والتوليف كأصوات لها دلالات وأبعاد مميزة"^٤.

ومثال ذلك قول الشاعر فواز عبيد:

"أَمْسَ .. مَرَّ الذَّنْبُ فِي حَقْلِ الدَّرَّةِ"

أَلْفُ خُلُخَالٍ وَسَاقٍ دُعْرَا

نَمْ .. مَرَّ الْفَارَسُ الْمَطْعُونُ مُدْمَى

فَطَفَتْ كَفَّ طَرِيَّةً"

وردة .. زينت فيها عرس خفافش طريح"^٥

"الذنب" و"الفارس المطعون" و"الوردة" و"العرس" و"الخفافش الطريح"، رموز تكاثفت لتشكل صورة القهر والظلم والاحتلال، وعجز المقاتل عن المقاومة، وفقدان الأمل.

^١ دحبور، أحمد (٢٠٠٤)، كشية لا لزوم له، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٦.

^٢ السياب، بدر شاكر (١٩٦٩)، أنشودة المطر، (ط١)، بيروت: دار مكتبة الحياة، ص ١٠.

^٣ درويش، محمود (١٩٧٠)، عاشق من فلسطين، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص ٢٥.

^٤ لوحيشي، ناصر (٢٠١١)، الرمز في الشعر العربي، (ط١)، إربد: عالم الكتب الحديث، ص ١٥١.

^٥ عبيد، فواز (٢٠٠٢)، الأعمال الشعرية، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٢٣.

وقد يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى إننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة، فاختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة شيئاً ما. فليس اختيار الرمز إذن تعسفياً أو اعتباطياً، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية، فهو نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة^١.

إن علاقة الرمز بالصورة "ليست بالضرورة علاقة مفارقة، فقد تتعقد الصورة، وتتأزر عناصرها تأزراً إيحائياً بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز"^٢، و"كلما كانت الصورة الرمزية على قدر من الكثافة الحسية، بلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد"^٣. فالرمز إذن يبلغ درجة من الغموض وكذال ذلك لاستخلاص مغزاه إذا ما أحسن توظيف الصورة الشعرية المتضمنة له، وأغلقت مفاتيح استكشافها للقارئ البسيط.

وحتى تتحقق الصفات الإيحائية للصورة، لا بد أن تتوافر وسائل يوظفها الأديب في نصه الشعري، ومن هذه الوسائل "تراسل الحواس"، و"تبادل المدركات"، و"استخدام اللفظ الموحى"، وتراسل الحواس يعني وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، "كأن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى"^٤، فمثلاً نقول: ملمسه أبيض، و الصوت الشهي، "وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل"^٥. أما تبادل المدركات فيعني إضفاء ملمح معنوي لشيء حسي، أو وسم الجمادات بصفات إنسانية حية؛ مثل: السماء الكنيبة، والشجر المغني، "فالحواجز الطبيعية بين مجالات الحساسية والوجدان تنهار في بصيرة الشاعر، فيغدو الكون كله وحدة تتعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعينه على الإيحاء، بحكم أن جواهرها متشابهة"^٦.

^١ إسماعيل، عز الدين (١٩٦٣)، التفسير النفسي للأدب، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص ٧٥.

^٢ أحمد، محمد فتوح (١٩٧٧)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص ١٤٤.

^٣ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٤٣.

^٤ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٣٣٤.

^٥ هلال، محمد غنيمي (١٩٨٧)، النقد الأدبي الحديث، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص ٣٩٥-٣٩٦.

^٦ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٣٨.

والوسيلة الثالثة "استخدام اللفظ الموحى"، فيها معالم أخرى موحية. فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح؛ "لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض، على أنه يجب أن يكون عموضاً يشف عن دلالاته بالتأمل، لنلا تصوير الصورة لغزا من الألغاز".^١

ولهذا يملك الشاعر حرية الاختيار فيما يجده مناسباً من تلك المستويات كتنقية يستخدمها للتعبير عن إحياءاته، ونقل وقعه النفسي، من خلال رموزه التي ينتقيها في أدبه وشعره.

٢- دوره وأثره

لو نظرنا إلى لغة الشعر لوجدناها تختلف عن الاستخدام العادي المألوف للغة، وهذا أمر يدركه القارئ العادي. فالشعر كثيراً ما يوظف كلمات لا ترد في الكلام العادي، وغالباً ما يتميز بنحو خاص، وهناك عامل ثابت لا يتغير وهو أن الشعر يعبر دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أن الشعر أن يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر. وبما أن الرمز يتصل اتصالاً مباشراً باللغة الإيحائية، فإنه يستلزم المرور بمراحل عدة ليخرج إلينا بصورته النهائية على أرضية النص الشعري، ليؤدي دوره فنياً، ودوره تجاه المتلقي.

و"الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية. بحيث يكون للأشياء المادية أثرها في المنتج، فيتكون منه صورة غير واضحة في البدء، تنجلي وتتحدد مع التطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة. وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلاً نهائياً، وهذا الشكل النهائي الذي بلغتة الصورة في تطورها، اتخذ طبيعة مستقلة تتسكب بمختلف الأساليب في الإنتاجات الفنية، فنسميها رمزا. إن فالرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها، ثم انفصل عنها، أو إنها

^١ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٩٥-٣٩٦.

هي تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون رمزا. فيكون الرمز جسداً آخر تطور بلغته الصورة".^١

وحتى يتشكل الرمز يجب إبعاد المنطق؛ لأن الرمز في نظر العقل التحليلي، والوعي العام، انحراف عن المنطق، أو انحراف عن وحدة المعنى ووضوح التسلسل والسير إلى هدف واضح.^٢ وبهذا يهمل الشاعر كل تسلسل مفهوم، لأنه يتوهم إعادة تكوين العقل الباطن بدقة قيميل إلى حرية ذهنية مسترخية غير مقيدة بضرورة أو التزام.^٣

وغاية الشاعر في ذلك - واعية أم غير واعية - هي في إحياء الدهشة والعاطفة والحالة، مما في نفسه هو. ففي رأي فاليري "إن عملية المبدع ليست مشاركة الآخرين لحظته الشعرية التي هي خاصة به، بل في جعل هؤلاء الآخرين يتحسسون معه نكهة تلك اللحظة. فالمبدأ إذن عاطفي بقدر ما هو فكري". وهذا يستتبع إجاد طرائف تقنية يملكها الشاعر حيناً في وضوح مدروس، وحيناً آخر في حالة شبه لا واعية.^٤ فوظيفة الشعر لدى الشاعر الرمزي "توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي عن طريق الإحياء".^٥

وإذا ما انتقلنا من الأديب المنتج إلى القارئ المتلقي وجدنا الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه إليها، فهو مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته في تفكيره، فتتعدد بذلك مدلولات الرمز لديه مما يؤدي إلى تشكل عمق سحري، وهذا هو "الأثر الرمزي الحقيقي الذي يجب أن يحافظ طويلاً على سحره وسره وتعديدية معانيه".^٦

وتأسيساً على ذلك، استنتج "فتوح أحمد" من ملاحظات (هنري بريمون) أن الوعي بالرمز يمرّ بمرحلتين تكادان تتوأكبان زمنياً؛ الأولى مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز باعتبار أن

^١ كرم، انطون غطاس (١٩٤٩)، الرمزية والأدب العربي الحديث، (ط١)، بيروت: دار الكشاف، ص ٨.

^٢ ناصف، مصطفى (١٩٨١)، الصورة الأدبية، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس، ص ١٦٦.

^٣ ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص ١٦٨.

^٤ بير، هنري، الأدب الرمزي، ص ١١.

^٥ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢١١.

^٦ بير، هنري (١٩٨١)، الأدب الرمزي، ص ١٠.

عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع، وأن ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، وهذا ما أسماه بالمعنى المباشر. والثانية مرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له، باعتبار أن الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استكناه له وتحطيم لعلاقات الطبيعة، ومن هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه^١.

وإذا كان للرمز إيجابياته ضمن السياق الشعري، من حيث الارتقاء به فنيا بتميزه بالطاقات التعبيرية الإيحائية التي لا حدود لها، إذ من خلال دلالات الرموز الموظفة فيه يحرر المتلقي في قبض من الإيحاءات أراد الأديب أن يعبر عنها، فيتفاعل المتلقي مع القصيدة ويرسم في خياله لوحة تعبيرية من تلك الدلالات. فهو أيضا يحمل سلبيات، منها الغموض الناتج عن كثافة الرموز واحتشادها في النص، مما يجعل تلك الرموز تقف حاجزا بين الشاعر والقارئ، "إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول وتوظيفه ضمن سياق التلقي، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص فيغتنال فرصة استيعاب الرمز الأول؛ لأن المجال قد ضيق عليه"^٢. ومن جهة أخرى يمكن أن يُعدّ تداخل الرمز الواحد مع رموز آخر تقنية فنية عالية في توظيف الرمز الشعري^٣، إذا وظف بصورة تخدم الدلالة الموحى إليها.

ومن السلبيات الأخرى كذلك غرابة الرمز المستحضر، فالرمز الشعري يهدف استحضاره إلى تقديم وظيفة إشعاعية في النص، فعند قراءة النص الشعري يستحضر المتلقي تلك الظلال والإيحاءات والدلالات للرمز^٤، بينما إذا كان الرمز غريبا غير مألوف للقارئ فلن تصل إليه رسالة الشاعر المملأ بالطاقات الإيحائية التي يفرزها الرمز، ولن يعيشها المتلقي بوجهة نظره الخاصة؛ لأن غموضا ما اكتنه هذا الرمز.

^١ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٤٢.

^٢ الرواشدة، سامح (٢٠٠١)، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، (ط١)، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى، ص ٧١.

^٣ الصاري، عادل بشير (٢٠٠٦)، الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد، (ط١)، ليبيا: دار رؤيا للكتاب، ص ١٥٧.

^٤ الصاري، عادل بشير، الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد، ص ٧٥.

ويرى البعض أن انحراف الرمز التراثي عن دلالاته الأولى أمر سلبي؛ "إذ يعتمد الشاعر إلى بعض الرموز؛ مثل (عمر) أو (علي)، فيحمله دلالات تضاد ما وقر في أذهان الناس عنه، وفي العادة تقوم آلية استثمار الرمز على استغلال السمات الموحية فيه، وتوظيفها للتعبير عن قضايا معاصرة"^١. وربما استطاع الشاعر أن يبتعد عن هذا المنزلق إذا أقنع المتلقي بضرورة هذا الانحراف ليتناسب ونفسيته فيلبس الرمز ثوباً يتواءم معه، ويشكله حسب أهوانه حتى يفجر ما يريده من الإحياءات والظلال الشعرية.

إن الحديث عن الرمز يقودنا إلى الرمزية (symbolism) التي شاعت من حيث كونها مذهباً أدبياً في القرن التاسع عشر في فرنسا، وشكلت حركة أدبية ضاقت بالمذهب الواقعي الذي اتجه نحو تصوير الواقع، وتمربت عليه إذ سعت إلى تصوير الأعمال الأدبية بما اتسمت به من الإيحاء والغموض، كما أنها حركة "داخلية متصلة بالاستشراق الروحي للعالم، وكأنها عودة إلى حالة من براءة الروح التي تمثل الأشياء أو حالة من التحرر الضمني الشديد الوطأة ليعود الإنسان إلى الحالة التي عبر عنها أفلاطون حين كان هو والحقيقة ذاتاً واحدة"^٢.

لقد كرس المذهب الرمزي "شعار الفن للفن"، الذي دعا إلى أن يكون الأدب غاية في ذاته لا يوظف من أجل تحسين الواقع، فههدف الشعر عند الرمزيين هو هدف جمالي، وهذا "الجمال لا يتحقق في عالم الواقع إذ ليس هذا الواقع إلا رمزا لعالم حقيقي غير منظور"^٣.

وبذلك تقول الرمزية بأن العالم الخارجي ليس هو الحقيقة بذاتها، إنما هو نقاب يخفي معالمها، وأن الحقيقة كامنة فيه، وأن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة الحسية المبدولة والمتفق عليها، وأن الحقائق الحسية موهمة وموهومة ولا طائل من دونها^٤.

^١ الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، ص ٧٨.

^٢ الحاي، إيليا، الرمزية والسريالية، ص ١٢.

^٣ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٨٣.

^٤ الحاي، إيليا، الرمزية والسريالية، ص ١١.

والرمزية لدى هذا المذهب تعني "فن استعمال الرموز وذلك بالتعبير عن الأشياء غير المرئية أو غير المحسوسة أو الروحية بوساطة صور مرئية حسية"^١. وهي ممارسة تقديم الموضوعات والأفكار بوساطة الرموز أو إعطاء الأشياء معنى وطابعاً رمزياً (مترابط السمات)^٢.

وربما من أقرب التعريفات صواباً للرمزية أنها "كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة أو اللوحات الفنية مثلاً"^٣.

وإذا ما انتقلنا في الحديث عن الرمز في الشعر العربي الحديث لا بد لنا أن نستذكر أن الرمز لم يكن ليقف بعيداً عن شعرنا العربي القديم، وإن كان بعيداً في معناه الاصطلاحي والمذهبي الذي عرفه الشعر الحديث وخاصة الغربي، فاستخدام الشاعر للصورة الفنية في معناها البلاغي ما هو إلا نواة رمزية وإن كانت لم تنضج بعد. ولا ننسى تلك الأشعار التي كتبها أصحابها ليعبروا عن حالة نفسية يحيونها، كحالة عشقهم لمحبوبة يرمزون إليها بغير اسمها ولا بصريحون به، وربما استخدموا الرموز كذلك ليعبروا عن حالة سياسية سائدة دون المباشرة في البوح بها، وذلك لحفظ أنفسهم وأهلهم من التهلكة.

ونستحضر في هذا الموقف ما اشتهر به "ذو الرمة" من وقوف على أطلال المحبوبة، ومن ذلك قوله:

"وقفتُ على رُبِّعٍ لِمَيَّةٍ نَاقَتِي فما زِلْتُ أبكي عنده وأخاطبُه
وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْشُهُ نكلمني أحجارُه وملاعِبُهُ"^٤

^١ نصار، نواف، المعجم الأدبي، ص ٨٧.

^٢ فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٧٢.

^٣ وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان، ص ١٨١.

^٤ ذو الرمة، غيلان بن عقبة العنوي (ت ١١٧)، ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارتن (١٩١٩)، (ط١)، كلية كامبريدج، ص ٣٨.

وهذا التأمل الباكي لديار محبوبة الشاعر "مي" يدل على نفسية متعبة حزينة، إذ تتجمع إichاءات الضيق من خلال البكاء الذي لا يتوقف على بقايا الدور فلا أمل في اللقاء، والظلال هنا ما هو إلا رمز لفناء علاقته معها وانتهائها.

ومن الشعراء الذين أتوا على نكر المحبوبة بغير اسمها الحقيقي في بعض مواضع شعرهم، ليرمز ذلك المسمى الجديد إليها ذاتها، الشاعر "كثير عزة"، وربما كان عدم التصريح بحماية للمحبوبة وحفظا لها، ومن قوله في ذلك:

"فلو أبديتِ وتلكِ أم عمرو
لكنَّ لحبك المكتوم شأن
تؤمِّل أن تلاقِي أم عمرو
بمكة حيث يجتمع الحبيب"^١

وأم عمرو هنا هي عزة عينها، وكثير يبعث لها برسالة رمزية يعبر فيها عن حبه لها وعن رغبته في رؤيتها عندما تأتي إلى مكة مع الحبيب.

وفي مواضع أخرى يجعل منها "سلمى" و"أسماء"، كما في قوله:
"سقى الربع من سلمى بنعف رِواوة
إلى القهَب أجواد السَمي ووابله"^٢
وفي قوله:

"تصرّدنا أسماء، دأَمَ جمالها
ويمنحها مني المودة مائـح"^٣

وفي قصيدة لـ"النابعة الذبياني"، استخدام ظاهر للرمز، فقد أراد النابغة أن يبين خطأ النعمان بن المنذر، ملك العرب في ذلك الحين، في لومه له وغضبه منه، "لأنه لم يكن يجهز إليه جيشاً تعظم عليه فيه النفقة"^٤، وحتى يبين مدى السوء الذي لحقه منه بطريقة غير مباشرة لأن في نيته الصلح، استخدم رمز الأفعى السامة التي يسوء حال ملدوغها؛ ليوحى بالألم الذي يعتصر قلبه جراء اتهام النعمان له:

^١ الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن (ت ١٠٥هـ)، ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: الدكتور إحسان عباس (١٩٧١)، (ط١)، بيروت: دار الثقافة، ص ١٩٢.

^٢ الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن، ديوان كثير عزة، ص ٤١٩.

^٣ الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن، ديوان كثير عزة، ص ١٨٥.

^٤ النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب (ت ٦٠٥م)، ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو عطاس (٢٠٠٥)، (ط٢)، بيروت: دار المعرفة، ص ٧٦.

"قَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتُني ضَنْبِلَةً
يُسَهِّدُ، مِن لَيْلِ الثَّمَامِ، سَلِيمَهَا،
تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِن سَوْءِ سَمِّهَا،
أَتَانِي، أَتَيْتِ اللَّعْنَ، أَتَكَ لَمَتْنِي،
مِن الرُّقَشِ، فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ
لِحَلِي النَّسَاءِ، فِي يَدَيْهِ، فَعَاقِعُ
تُطْلَقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُرَاجِعُ
وَنَلَكِ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ"^١

ومن الرموز التي وظفها الشعراء رمز "الشمس"، ومن ذلك قول المتنبي مانحاً:
"كَبُرَتْ حَوْلَ بَيْارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ
مَنْهَا الشَّمْسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ"^٢
فالشمس هنا لم تأت بمعناها المباشر، وإنما استخدمها الشاعر لتدل على رجال قوم الممدوح، وخطابه الرمزي لهم جاء رفعة وعلوا لمكانتهم.

من ذلك نجد أن استخدام الرمز في الشعر العربي ليس بالأمر الجديد، فقد كانت له جذوره القوية في الشعر القديم. وتطور هذا التوظيف مع الزمن ليتخذ شكلاً جديداً متأثراً بالظروف المحيطة والمذاهب الأدبية الجديدة.

وشعرنا العربي المعاصر سعى إلى الحداثة كغيره من فنون الأدب الأخرى، فالشاعر حديثاً تعطل دوره الموروث كـ"ناطق باسم المجتمع" وصارت له أهمية جديدة أخرى وهي أنه أصبح رمزا لحرية الخيال الإنساني، ولقدرة الفنان بذلك على إعادة الكمال إلى عالم يثير الشعور بالغربة^٣، فأخذ الشاعر يبلور رؤيا خاصة به، وذلك عن طريق استخدام الرمز، والبحث عما يناسبه من "رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً"^٤، غير أنه لم ينح منحى المدرسة الرمزية الفرنسية بكل تفاصيلها، "فلم يلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى، إذ يجب ألا ننسى أن المناخ الثقافي والاجتماعي الذي تنتقل إليه أية ظاهرة أدبية، لابد أن يضيف عليها طابعاً وتصوراً جديدين"^٥.

^١ النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب، ديوان النابغة الذبياني، ص ٧٦.

^٢ البرقوق، عبد الرحمن (٢٠٠١)، شرح ديوان المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ج ٣-٤، ص ٥٧.

^٣ نويغيت، أنجليكا، الأسطورة والأدب، الآداب، العدد (٩-١٠)، ١٩٩٧، بيروت-لبنان، ص ٥٦.

^٤ العلاق، علي جعفر (٢٠٠٣)، في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية، (ط ١)، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص ٤٦.

^٥ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٠٢.

من هنا نرى أن الأدباء العرب اتصلوا بالأدب الرمزي إما عن طريق الترجمة أو بالاطلاع المباشر على الآداب الأوروبية، وقد أدى ذلك إلى تأثرهم بالأدب الرمزي بدرجات متفاوتة، لكن الرمزية لم تشكل في الأدب العربي مذهباً قائماً بذاته، بل إننا نجد بعضاً من سمات المذهب الرمزي في الشعر العربي المعاصر، دون أن نجد أدباً رمزياً في جوهره.

ومع زيادة استخدام تلك السمات الرمزية في أدبنا العربي تبع ذلك "تطور التيار الرمزي في شعرنا المعاصر تطوراً يختلف عن نظيره في الشعر الفرنسي، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وما أحدثته من آثار بعيدة المدى في حياتنا الاجتماعية والثقافية، فمن تحت ركامها نشأ جيل شاعر جديد، استغل وسائل الأداء الرمزي للتعبير عن واقع الحياة المعاصرة على تفاوت في نوعية الرمز الذي يتشكل فيه هذا الواقع".^١

واعتمد الرمز في شعرنا العربي الحديث على مصادر استمدتها من الطبيعة، واللاوعي الفردي، واللاوعي الجماعي المتجلى في الأسطورة والتراث لما له من قدرة يقدمها للشاعر المعاصر تحوي قيمة رمزية لا تحتاج منه إلى أكثر من ملاحظة ما فيها من دوافع أساسية يمكن أن تشير إلى نظائر لها في الحياة الحديثة. ومصدر آخر تمثل بعناصر واقعية أتيح للشاعر استغلالها في الإحياء بطرف من الهموم الذاتية والحضارية له.^٢

ولو نظرنا نظرة خاصة للصوت الشعري الفلسطيني نجده، "يلخص التجربة، يستعيد ما ويشحنها بحنين خاص وفلسطيني جداً نحو الأرض والوطن"^٣:

"ويبكي إذا غبت عني

ويبكي طويلاً

لأنك فيّ تجوبين هذي الشُّهوب،

وفيّ تُقيمين،

جيلاً فجيلاً"^٤

^١ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٢٠٢.

^٢ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٣٣٠.

^٣ خوري، إلياس (١٩٧٨)، سرحان القصيدة والرمز، الآداب، السنة ٢٦، (٦)، ص ١٤-١٥.

^٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٨.

فالشاعر محمد القيسي في الأسطر الشعرية السابقة عبر عن حزنه الشديد لبعده عن الوطن، لكنه خصه بحنين وحب يبقى مدى الزمن.

وهذا الشعر حمل في طياته معاناة الغربة، وجعل من السفر قدراً لا بد منه، فالكل لديه خيار في السفر، إلا الفلسطيني فهو مجبر عليه:

"- أين المسافرون؟

- هنا المطار، العربات، الباب،

واللوائح: الذهاب والإياب

وأنت من تكون؟

هل وحدك الحضور؟

والمسافرون كلهم غياب؟"^١

وبسبب تلك المعاناة كان لرموز الشعر الفلسطيني نكهة خاصة تميزه عن الشعر العربي في تلك الأونة وهذا ما ستبينه الدراسة في الفصلين اللاحقين. فقد حمل هذا الشعر في مضمونه طاقات الشاعر الإبداعية، وخلاصة فكره، وعاطفته الممزوجة بالحنين والتشوق، والصوت الراض للظلم والاضطهاد الذي عايشه في تلك الفترة، فكان توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر عامة، والشعر الفلسطيني خاصة يحمل فلسفة الشاعر الرمزية التي تدعوه إلى استجلاء العوالم الخفية ومكنوناتها ليسطرها في شعره، فنكون شاهدة على تجربته الحية التي ناغمت بين رومانسية حالمة ترفض الواقع المعيش، ورمزية موحية تنسجم مع غنائية الكون واستحقاق الحياة.

^١ حبيب، أحمد (١٩٩٧)، هنا هناك، (ط١)، عمان: دار الشروق، ص ٦٣.

الفصل الثاني

أنماط الرمز

عند "فواز عيد" و "محمد القيسي" و "أحمد دحبور"

١- الرمز الأسطوري

٢- الرمز الديني

٣- الرمز التراثي الشعبي

٤- الرمز التاريخي

٥- الرمز الطبيعي

٦- الرمز الواقعي

أنماط الرمز

عند فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور

يستمد الفن غذاءه من معينين؛ الأول معين إنساني عظيم هو اللاوعي المجموعي العام أو العُقد الفطرية ملهمة الأساطير والحكايا الشعبية التي تشترك فيها الشعوب وعليها بنيت أهم روائع الفن^١، وهذا العنصر هو ذاته الذي استخلصه (يونغ) حول "اللاشعور الجمعي" الناشئ عن التخيل، و"هذه الخافية (اللاشعور) المدفونة في بنية الدماغ لاكتشف عن حضورها إلا بوساطة الطرائق المبدعة، وفي رؤى الفنان، وفي وحي المفكر، وفي خبرة الصوفي الداخلية"^٢. والثاني معين فردي ذاتي؛ أي من لاوعي الفنان نفسه ومن عُقده الشخصية وأحلامه^٣.

وهذا ينطبق على تلمس الشاعر رموزه من مصادر شتى؛ فهي إما محسوسة يستمدّها من ماهيات ما حوله، أو معنوية تسبح في ذاكرته، وإن كانت تلك المرحلة لا تمثل إلا المرحلة التمهيديّة فإن ثمة مرحلة لاحقة تكمن فيها أهمية هذا الرمز، فهو إما أن يحمل دلالة تقليدية عرف بها عبر أزمنة أدبية خلت، أو "يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً ويمكن أن يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس، ليفرّغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرمزية الأولى، ثم يملأه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة"^٤. ولا يمكن اعتبار الرمز الشخصي نمطاً منفرداً أمام باقي الضروب؛ لأن كل نمط يعتمد فيه الشاعر على مصدر معين يمكن شحنه بدلالات شخصية تتبع نفسيته، أو إبقاء دلالاته المتعارف عليها كما هي؛ لأنها تتواءم مع ما يريد الإيحاء به.

^١ غريب، روز (١٩٥٢)، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين، ص ٥٨.

^٢ يونغ، كارل غوستاف (١٩٩٢)، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة نهاد خياطة، (ط١)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص ١٤.

^٣ غريب، روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص ٥٨.

^٤ العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ص ٤٧.

ولما كانت مصادر الرمز قد تعددت عند الشعراء؛ فقد تعددت أنواعها، فكان منها الرمز الأسطوري، والرمز الديني، والرمز التراثي الشعبي، والرمز التاريخي، والرمز الطبيعي، والرمز الواقعي. وستقف الدراسة عند كل نوع على حدة، محاولة استجلاء معالم توظيف الرمز عند الشعراء الثلاثة، لتخرج بعدها برؤية واضحة حول كيفية استخدامه والأسباب التي دعت الشعراء إلى ذلك.

١- الرمز الأسطوري

الفن والأسطورة موضوعان متلازمان منذ أن أخذ الإنسان يتعرف على هذا الكون، وهي علاقة بارزة منذ القدم، وتشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة^١، ورمزية الأسطورة تستمر وتتفاعل في مناح مختلفة من الحياة؛ مثل الطقوس والشعائر والعادات وفي أنماط التفكير والممارسات عند شعوب العالم^٢، وسنتبين من خلال الدراسة مدى تأثير الشاعر الفلسطيني المعاصر بالأسطورة، وآلية توظيفها من حيث هي رمز يخدم الفكرة التي أرادها الشاعر.

لقد أصبح استخدام الأسطورة في الشعر العربي مرهونا بمدى قدرتها على إضفاء جمالية ما على القصيدة، "فالجمال والفن والدلالة الإنسانية بدلا من الأيديولوجيا أمور باتت مهمة لتأكيد جماليات الخطاب الشعري"^٣. ولا غرو أن لذلك الجمال أثره في تشكيل رؤية خاصة لدى الشاعر يبلور الأسطورة من خلالها، "فالأسطورة هي رواية أخرى تجسد وضعا خياليا متمردا على النسخة الأصلية (الواقع) دون العزل الكلي... وهذه القدرة التخيلية والتنبئية التي توحى بملامح تحوي الامتلاءات الحسية والحدسية في المقابلة بين الطرفين، الواقع من جهة، والأسطورة والشعر من جهة أخرى"^٤.

^١ شرف، عبد العزيز، الرؤية الأسطورية في ديوان الكتابة على الطين، الاداب، (٦٤)، ١٩٧٠، ص ٤١.

^٢ انظر: شعبو، أحمد ديب، في رمزية الأساطير الكونية عند الشعوب البدائية، المعرفة، (٢٧٥٤)، ١٩٨٥، ص ٢٧.

^٣ يونس، محمد عبد الرحمن، الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري، المعرفة، (٤١٤٤)، ١٩٩٨، ص ١١٠.

^٤ جاسم، عزيز السيد، الشعر بين الحس والأسطورة، الاداب، (٧٤)، ١٩٧٠، بيروت-لبنان، ص ٣٠.

وتأتي جمالية توظيف الرمز الأسطوري مرافقة لفنية التعبير، "فالشاعر الذي يتقن الرمز الأسطوري لا يمكنه أن يعبر عن تجربته من خلاله بشاعرية متميزة إلا إذا امتلك طاقة فنية تمكنه من إيجاد بنية متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة. وتكون رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الدرامية الجدلية المتفاعلة في السياق الذي ضم تلك العناصر"،^١ وينتج في النهاية سياق أدبي متجانس الأجزاء والأفكار.

ويمكن للشاعر أن يستخدم الانزياح الأسطوري؛ أي أن الأسطورة الأصلية تخضع لتعديل يجريه حتى يلائم بينها وبين موقفه ونظريته^٢، ولا يقتصر هذا التغيير على استبدال أدوات جديدة بالأدوات القديمة؛ فقد يوظف الشاعر هذه الفكرة توظيفاً جديداً، أو قد يضخم فكرة ثانوية ويجعلها تنصدر الأسطورة^٣. أو قد يغير مسار بعض لأحداث، أو يلغيها، أو يضيف عليها.

ومن الأساطير اليونانية التي وظفها شعراؤنا المعاصرون أسطورة (سيزيف)؛ إذ يقال إنه كبل آلهة الموت بالأغلال حتى خلصها الإله (مارس)، ويقول عنه (هوميروس) إنه أحكم الناس وأشدّهم فطنة، ومع ذلك فقد اتفق الشعراء على وضعه في الجحيم، وزعموا أنه قد حكم عليه بأن يبحرجم دوماً صخرة ضخمة صاعداً بها إلى قمة جبل، وهناك تهوي الصخرة إلى أسفل بتأثير ثقلها، فيلتزم من فوره رفعها بجهد وعمله الذي لا يترك له فرصة للراحة^٤.

والشاعر محمد القيسي في قصيدته "الليل والقنديل المطفأ" حمل رؤيا متشائمة بنوم الحلم:
 "وَنَظَلُّ نَطَارِدُ فِي الْوَهْمِ خَيَالاً
 وَنَجُوسُ النَّيَّةِ وَنَعْبُرُ غَابَاتِ الْمَوْتِ
 وَنِظَلُ الْقَنْدِيلِ بِلَا زَيْتٍ"^٥

وفي خضم هذه الرؤيا يستمد من أسطورة "سيزيف" رمز "الصخرة" التي تعبر عن العذاب الأبدي الذي لا نهاية له، إذ يعدّ الشاعر أن حلم العودة للوطن صعبٌ مناله، وأنّ العذاب قد كتب

^١ حلاوي، يوسف (١٩٩٤)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الاداب، ص٩.

^٢ عبود، حنا، الانزياح بين سويتيرن والسياب، الموقف الأدبي، (٣٠٣٤)، ١٩٩٦، دمشق، ص١٨.

^٣ عبود، حنا، الانزياح بين سويتيرن والسياب، ص١٩.

^٤ كومانز، ب (١٩٩٢)، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة حمد رضا محمد رضا، (ط٢)، مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص١٧٠-١٧١.

^٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص٢٣.

على شعب فلسطين جرّاء تهجيرهم منها، وأصبح عبنا ثقيلاً يصعب تحمله ولم يخلف سوى الحزن والحسرة. يقول:

"نَرْكُضْ خَلْفَ الخُلمِ الهَارِبِ مِنّا

ما زلنا نَحْلُمُ أَنْ نَلْقَاهُ

في دربِ العمرِ ولو مرّةً

كي يملأ دُنْيَانَا فيضُ سَنَاهِ

فلقد أعيانا عبء الصَّخْرةِ

عبءٌ يُرْسِبُ في أعماقِ مُنَانَا الحَسْرَةُ"^١

واتخذ القيسي من الآلهة (تموز) رمزا آخر جديداً، فتموز هو إله الخصب وبدء التكوين، وهو النموذج الأصلي لجميع آلهة الحياة النباتية، يموت كلّ عام ليحيا وتحيا معه الطبيعة والنباتات في الربيع^٢.

والرمز هنا يتعلّق بالشهيد، الذي باستشهاده وتضحّيته من أجل الوطن يهيئ حياة جديدة لهذا الشعب المناضل تحمل أسرار السعادة واستشراف الحرية. فسرّ الخصب وبدء التكوين ما هو إلا تلك الحرية التي سيمنحها الشهيد لأبناء وطنه. يقول:

"الليلة يَحْتَفِلُ وَحِيداً في عُرْسِهِ

يُبْدِعُ مَوَالاً وأُنَاشِيدَ جَدِيدَةٍ

تَحْمِلُ رائحةَ القَمْحِ الأَسْمَرِ

والأَرْضِ الظَّمْأى، والعشبِ اليَابِسِ.

الليلة يَمْنَحُنَا سرَّ الخصبِ، وبدءَ التَّكْوِينِ"^٣.

وفي مقطعين متلاحقين، ضمن قصيدة طويلة عنوانها "كتاب حمدة"، نشرت في ديوان متكامل سنة ألف وتسعمئة وثمان وثمانين؛ المقطع الأول عنوانه الشاعر بـ(أورورا)، والمقطع

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٣.

^٢ الخوري، لطفي (١٩٩٠)، معجم الأساطير، (ط ١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "افاق عربية"، ج ١، ص ٢٠٢.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ١٦٤.

الثاني بـ(ممنون)، وكلاهما يتبعان أسطورة رومانية^١، تقول: إن (أورورا) هي ربة الفجر، وقد رزقت وزوجها (ثينوس) شقيق (بريام) ملك طروادة بلبن يدعى (ممنون)، وقد قُتل أثناء حرب طروادة على يد البطل اليوناني (أخيل).

ولكن الشاعر عندما وظف هذه الأسطورة جعل فيها انزياحا في أحداثها، فقد سبق موت (أورورا) على موت (ممنون)؛ ليتواءم ذلك مع رمز موت (أورورا) الذي يرمز إلى هزيمة فلسطين. يقول في مقطع "أورورا" عن موتها:

"وَحدها كانت الرّوحُ تنأى

وَتَدْخُلُ بَيْتَ الْأَمَانِ

يَنْزِفُ الآنَ هذا الكمانُ

يَنْزِفُ الآنَ، يَسْكُبُ وَرَدَ الغمامِ

فَالسَّلَامُ عَلَيْكَ، السَّلَامُ عَلَيْكَ، إِلَى أَنْ يَجِفَ لِمَانِي،

وَيَطْبِقَ حَوْلِي الظَّلَامُ"^٢

أما (ممنون) فهو رمز كل فلسطيني عايش ما حلّ بفلسطين من هزيمة إما بنكبتها عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين ميلادية، أو بنكستها عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين. يقول:

"لم أمت قَبْلَكَ مِنْ قَبْلُ،

لأَحْظَى بِنَدَاكَ

لم أمت من حَرْبَةٍ أو غُرْبَةٍ، حَتَّى أَرَاكَ

لم تُشَيِّعْنِي إِلَى الشَّمْسِ يَدَاكَ

ولذا ظلَّ نَهَارِي يَابِسًا، دُونَ جِرَاكَ

جُبْتُ هَذَا الْفَلَكَ حَتَّى أُبْتُ، وَارْتَبْتُ،

وَجَافَانِي الْمَلَاكَ"^٣.

فالحزن يملأ قلب (ممنون)، إذ إنه شاهد موت الوطن، ولم يُقتل من حرب (أخيل) ليشيّع في حضن أرضه، وعلاوة على ذلك فإنه أخرج منها ليصبح جوّالا في هذا العالم، حيث لا مكان له ولا مأوى. وهذا يرمز إلى كل مهجر فلسطيني جاب الأرض والبلدان، ولكنه لم يجد أرضًا كأرض الوطن:

^١ في الديوان إشارة إلى أن (ممنون) بطل ميثولوجي من مصر. ينظر: القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ١٠٦.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ١١٤.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ١١٥.

"لم أصل نهرًا،

ولم تُكتبَ تعاليمي على لوح، وهالك

سردُ أَيْامي هُنا،

وردُ أَيْامي هُنالك"^١.

ويبدو أن الشاعر محمد القيسي وجد في الرمز "أورورا" تعبيراً مناسباً عما يدور في خلجات نفسه، فوظفه بمدلولات رمزية مختلفة؛ وذلك ليشكل انسجاماً ومدلول السياق الذي ورد فيه. فالـ(أورورا) في قصيدة "خطبة الابن" التي كتبها في عمّان عام ألف وتسعمئة وثلاثة وتسعين، رمزّت إلى الأمل، إذ يقال إنها كانت تمرّ فجرًا في السماء، فتوحي بالإنلهام الروحاني:

"انقب هذا الظلام السميكَ لأصحبَ أورورا

إلى مُشافهةٍ عاجلةٍ وأقفَ مرامي"^٢.

فهو يريد أن يصل إلى (أورورا) ولو واجهته الصعوبات في سبيل الوصول إلى هذا الأمل المنشود، ويحصل على مراده منها.

ورمز آخر حمّله الدال (أورورا) في موضع آخر، يقول الشاعر:

"أورورا، أورورا

لا أباعُ على كتّابي أحدا،

لك البَيْعةُ، الطّاسُ، والعاجُ"^٣.

ومن سيباع الشاعر غير وطنه فلسطين، ويهيئ له كلّ ما هو غالٍ وثمين، فهـ (أورورا) هنا رمزّت إلى الحبيبة فلسطين، التي لن يتنازل الشاعر عنها، وعاهد نفسه أن يحيا من أجلها ومن أجل قضيتها.

وإشارة أسطورية إلى "سهم أخيل"، في قصيدة "يوم قليل البهجة وأمشي بقية أغنيتي" التي كتبها الشاعر في لندن عام ألف وتسعمئة وخمسة وتسعين، حيث كان الشاعر يعاني الوحدة وألم البعد عن الوطن، وتقول الأسطورة "أن ثيتس حاولت أن تجعل أخيل خالدا بتغطيسه في نهر ستيكس وكانت ممسكة بعقبه. وهكذا أصبح كل جسمه ممتنعاً عن السلاح إلا تلك البقعة، فإن

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ١١٥.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٤٣١.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٤٣٦.

الضرب فيها يمكن أن يكون مميتاً^١، وقد وظف الشاعر الرمز "سهم أخيل" ليرمز به إلى أن هناك مؤامرة تحاك ضده وتتأوله من حيث لا يستطيع المقاومة، وفي ذلك إشارة إلى الشعب الفلسطيني والمسعى لطمس هويته، وليس هناك من معين له على محنته. يقول الشاعر حيث يهيا له أن سهم (أخيل) أت له يترصده، وهو في صباح ما في غربة بعيدا عن الوطن، همه كبير نتيجة حزنه وتشرده وصعوبة عودته إلى أرضه الأم:

" كَأَنَّ الْأُمُورَ تَخْبِي لِي

سَهْمَ أَخِيلَ تَحْتَ الْقِنَاعِ

كَأَنَّ قَمِيصَ الْوَدَاعِ

يُجَلِّلُنِي فِي الطَّرِيقِ إِلَى بَيْتِ أُمِّي

انْتَبَهْتُ إِلَى وَحْدَتِي

حِينَ لَاحَتْ لِعَيْنِي فِي شَالِهَا اللَّيْلُكِي،

وَنَحَيْتُ هَمِّي ٢٠

والشاعر أحمد دحبور في قصيدته "لهات الرماذ" يصف فيها حال المشرّد عن وطنه القاطن في مخيمات اللاجئين هنا وهناك، ويشعر بأن لفائدة من عمره، ولا يستطيع فعل شيء في الزمن الذي يعيش فيه، لذلك شبهه بالحجر، واستخدم الرمز (مدوزا)^٢ ليأتي بتلك الأسطورة اليونانية التي تقول بأن (مدوزا) إذا رأى أحد وجهها فإنه يتحول إلى حجر، وهذا حال الشاعر وأمثاله الذين تحجروا وعجزوا عن تغيير حال فلسطين، فبقوا على حالتهم دون استطاعتهم فعل شيء من أجل قضية بلادهم:

"ولهم مرايا عمرنا الحجريّ تؤمّي:

"ما لك إلا مدانا: وجهنا المنحوت، بالبلان، من عينيّ

مدوزا" ٣

^١ غريب، هـ، (١٩٧٦)، أساطير الإغريق واليونان، ترجمة: حسني فريز، (ط١)، عمان: دائرة الثقافة والفنون، ص ٢٢٨.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٥١٢.

^٣ وكانت تسمى كذلك (الجورجون)، وكان شكلها قبيحا والأفاعي تنمو على رأسها مكان الشعر.

انظر: غريب، هـ، أساطير الإغريق واليونان، ص ١٦٠.

^٤ دحبور، أحمد (١٩٨٣)، ديوان أحمد دحبور، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص ٣٣.

وفي قصيدة "اللعة" لأحمد دحبور، نظرة متشائمة يحملها الشاعر عبر سطور قصيدته نتيجة "اللعة" التي تلاحقه أينما كان، حتى يصل إلى مشهد الدم وكثرة القتلى، فيصيبه حزن عظيم، وتصبح صورة الدم هي المسيطرة عليه لا يرى غيرها:

"عيناك، صاحب، لم ترداني، فأج، يلف عيني؛ انبهار
ومضى يقودهما، يغزهما بمزرعة الجماجم -
وجه "أوديبي" الضئير"

بدمي غرقت: فقادني للدرب أوديبي الضئير^١

و(أوديبي) شخصية من الميثولوجيا الإغريقية أصابه حزن شديد بعد أن عرف الحقيقة التي كان يجهلها بأنه قتل أباه، وتزوج أمه، فأصابه حزن شديد وجرح عينيه حتى لا يرى ضياء النهار^٢. لذلك وظفه الشاعر ليرمز به إلى كل عربي لم يساند هذا الشعب بل وقف ضده وساعد على اضطهاده وهو لا يتذكر أنه صاحب وصديق، ويذكره بأنه إذ ارتكب هذا الذنب فحاله كحال أوديبي من الندم الشديد.

واستخدم الشاعر فواز عيد الرمز الأسطوري (عشروت) وهي آلهة الخصب لدى الفنيقيين والكنعانيين^٣؛ ليرمز بها خاصة إلى دمشق المدينة التي قصدها الشاعر بحثاً عن الملاذ والملجأ، وعامة إلى كل مدينة رفضت اللاجئين الفلسطينيين بالرغم من تقديمه فروض الولاء لها، وإيمانه بأن هناك رابطة تتمثل برابطة الدم، مما جعل حبها في قلبه:

"لا نقش للغرباء..

فوق رخام معبدك القديم

لا نقش للغرباء

قالت: عشروت^٤..

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٤٤.

^٢ غيربر، هـ، أساطير الإغريق واليونان، ص ٢٠٩ - ٢١١.

^٣ (عشروت) وهي مشتقة من عشتر المعبودة الوثنية البابلية التي كان وجودها متكرراً في كل من طقوس وشعر بلاد ما بين النهرين القديمة وسوريا، ويعادلها (إيزيس) في الميثولوجيا المصرية القديمة، وقد برزت للعيان مرة أخرى في بدايات القرن العشرين مع حفريات علم الإنسان في سوريا وبلاد ما بين النهرين، وعندها تسربت إلى الشعر العربي الحديث مع المعبودات الوثنية الأخرى.

انظر: العظمة، نذير، عشتر: الصورة والمضمون في الشعر العربي الحديث، المعرفة، العدد (٤٣٦)، ٢٠٠٠،

سوريا، ص ١١٤.

ستباركت-

قُمنّا..

وصلّينا لها.

ونذرتُ أحزاني

أنا والأصدقاء..

لأمسّها

حسنًا..

كما جننا.. نَعوذُ

وملءُ كَفِّنا.. وعودك

عشّرت

لا نقشَ للغرباء..

ترنّعش الصّلاة

وروعة الرؤيا تموتُ

لا نقش للغرباء!

ننسى كلّ خبطٍ من حرير اللّيل فيك

إنّ

نضلُّ هناك

ننسى ما تسال من دمالك.. إلى دمانا

ننسى..

وملءُ جرارِ خمرِكَ ما تَعَنَّق مِن هوانا^١.

تتكرر في المقطع عبارة "لا نقش للغرباء"، التي تحمل تأكيداً على أن تلك المدينة عبر تاريخها رفضت أي دخيل غريب عليها، فالشاعر يواسي نفسه بإيجاد الأعداء لرفض لجوئه، فيقتل كل تفاؤل في نفسه "وروعة الرؤيا تموت" بعد علمه بمعرفة كذب كل وعد مني به "كما جننا.. نعود وملء كفينا.. وعودك".

^١ عيّد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٥٨-٥٩.

ومن الأسطورة التي تقول بأن الكرة الأرضية محمولة على قرني ثور، وتنتقل من قرن إلى آخر^١، يأتي الشاعر أحمد نحبور برمزه في قصيدة "المعادلة"، فالثور هو رمز المحتل الغاصب، والكرة الأرضية رمز لفلسطين، وإذا كان المحتل قد فرح وانتشى بما يقوم به من رعونة، فهذا عائد إلى طبيعته الحيوانية، فهو " ثور على أي حال":

" أَفْرَحَ الثَّوْرَ أَنَّ المَعْبَةَ الأرض عالقَةٌ بينَ قَرْنَيْهِ فيما يُقالُ
(هو ثور على أي حال)"^٢.

وقد وظف الشاعر شكل قرني الثور؛ لتكون كعلامة النصر، إذ ترفع السبابة والوسطى من أصابع اليد، وهذه الأرض الفلسطينية واقعة بين احتلال وحرية، والعلامة تشير لانتصار هذه الحرية:

" لم يدرك أَنَّ المميّزة الأرضَ تعني العلامةَ ما بين قَوْلَيْنِ:
حرّيّةٌ واحتلالٌ"^٣

ويتابع الشاعر رسم رمزه المستوحى من تلك الأسطورة التي تقول: إن الأرض تحدث فيها هزة قوية، إذ تنتقل من قرن لآخر. فالشاعر جعل تلك الحركة نتيجة عن ضرب الجذر في الأرض مما يجعل المحتل معجبا بجبروته وقوته، لكن الشاعر يغيّر في مسار تلك الأسطورة، فالاضطرابات في الأرض لم يكن سببها الثور، وإنما بسبب الانتفاضة والثورة العظيمة في الأرض المحتلة، التي استخدم الشاعر في وصف هيجانها وقوتها بعضاً من صور علامات يوم عظيم موعود:

"أعجب الثور أن شاهدَ الجذرَ يضربُ في الأرض،
أعجبه أن يظنَّ الجذورَ امتدادًا لقرنيه،
إني أصحّح: لا تعلقُ الأرضُ في شركي،
يوم تصرخُ كلُّ حصاةٍ بكلِّ شهيد:
وراني عدوٌّ فخذهُ،

^١ تتناقل الناس هذه الأسطورة منذ القدم، حتى إنها صارت معتقدا شعبيا، عازين أسباب ما يحدث من هزات أرضية هو انتقال الأرض بين قرني الثور الحامل لها.

انظر: الباشا، حسن، و السهلي، محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجنور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، (ط١)، عمان: دار الجبل، ص ٢٧٧.

^٢ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦١٩.

^٣ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٢٠.

وينشق عن جبل ملك حجرٌ وحصاةٌ فقيران،
لا يتسلخ، في أول الأمر، إلا بمثلهما الفقراء،
ويوم تضيق الطريق وينفجر الماء،
يوم يغور الفضاء،
فتذهل طائفة عن ضحيتها ويحارب حتى الهواء،
هنالك يسقط بالفالج الثور،
والغور يعلو إلى جبل من نشيدٍ ومغول^١.

وبالانتقال إلى أسطورة أخرى هي من أساطير (أوغاريت) السورية، التي نتحدث عن الإله (بعل)، فهو إله صوته رعد وكثير العطايا، ومن أهم وظائفه الدفاع عن البشر والآلهة، فهو محارب قوي. والشاعر محمد القيسي جعل (أوغاريت) الصامته رمزا لفلسطين التي حاول المناضلون الدفاع عنها بكل ما أوتوا من قوة، ولكن دون نتيجة، وفي مقابل ذلك جعل الشاعر الإله (بعل) مشدودا إلى جبل، وقد قُيّدت يداه، فلا يستطيع أن يقوم بوظائفه نحو خلاص البشر والآلهة من الظلم.

ونلاحظ قدرة الشاعر على تطويع الأسطورة وتشكيلها حسب تجربته النفسية، فقد سيطرت عليه نزعة من اليأس والتشاؤم جعلته يكثف دلالات الكلمات التي تتحو منحي الضعف والوهن وفقدان الأمل، حتى إنه نزع من الآلهة الصفة الأساسية لديها القائمة على القوة والسلطان فجعلها هنا ضعيفة خائفة القوى. وهي هنا رمز للمناضل الفلسطيني الذي حوصر فلم يستطع أن يُشهر كل قوته لاسترجاع الوطن:

" الشيوخوخة أئتت على الرّيح
فما نفعل في المصائد الجديدة
النهار حزينٌ لنفسه وأوغاريت صامته
الأودية لا تهدر،
الغيوم لا تصرّفها العاصفة
لأن بعل بن إيل
مشدودٌ إلى جبل، ويداه مقيدتان

^١ حبيب، أحمد، الديوان، ص ٦٢٠.

مَنْ يَعْرِفُ الرَعْدَ، وَيَجْزِلُ الْعَطَايَا"^١

وكل رمز جزئي في المقطع السابق جاء في خدمة الرمز الأسطوري الأكبر، فحال النصر ميؤوس منه، فالريح التي ترمز لقوة الدمار أضحت عجوزاً لا قوة فيها، والنهار الذي يرمز إلى التفاؤل أضحي حزينا، لذلك جاء التساؤل: "فما نفعل في المصائد الجديدة؟" لتكون الإجابة عنه بالعجز والضعف.

ورمز أسطوري آخر رمز به الشاعر القيسي إلى فلسطين، وهو "ابنة آشور الفراتي"، فالشاعر لم يستطع تقديم شيء لابنة ذلك الإله الآشوري الذي احتل المكانة الأولى ومدّ الآشوريين بالقسوة والخشونة والجرأة الحربية الشديدة^٢، وكانت قدرته الوحيدة هي تلك القصيدة التي عبّر من خلالها عن استسلامه ويأسه وانكساره، لكنه بصورة رمزية يجعل من هذا الانكسار بهيجا؛ لأنه فقط انكسار أمام تلك الابنة ذات المقام السامق:

"أما رأيتي البنيضاء

فدعيتها تخفق بانكساري البهيج معك

هذه الشمس مباركة وحميمة

وغير هذا القصيد

ليس من أجنحة

يا بنة آشور الفراتي

ولاريش"^٣.

وكان الشاعر يحاول إبقاء بعض العون له على مأساته ببعض التفاؤل بتلك الشمس المباركة، التي ترمز إلى ديمومة قدسية هذه الأرض.

ومن الحضارة الفرعونية استوحى دحبور رمزه الأسطوري (أبو الهول)، الذي لم يحل أحد لغزه، فاختلقت الروايات في من بناءه، ولماذا بُني وإلى أين ينظر. لكن الشاعر يجعل من (أبو الهول) الذي هو رمز الغموض وقد انحلت بعض ألغازه، فهو عنده رمز للشعب الفلسطيني والألغاز رمز للقضية:

"هل تسمعين بموتي الذي نقلته الإشاعة،

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٤٥٢ - ٤٥٣.

^٢ الخوري، لطفي، معجم الأساطير، ص ٤٥.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٣٤٧.

والتقطتُهُ الإِذَاعَةُ؟

هل تسمعين ببيتي المقوّض تحت الليلي المطيرة؟

ها أنتِ حاكمة،

وأبو الهول يُفضي بالغازه الأولية،

فلتجهرى بالبقية"^١

الشاعر عدّ ضياع هوية الشعب الفلسطيني وهو في المنفى خارج الوطن موتاً انتشر وذاع بين الناس.

ومن أبطال الأساطير شخصية (عوليس) الذي سافر وجاب الأرض وتحمل المعاناة النفسية والجسدية من أجل الحصول على الخلود، ونجح في ذلك، والشاعر القيسي في قصيدته "طائر الجمعة"، استوحى من هذا الرمز الأسطوري فكرة السفر ليدل على تهجير الشعب الفلسطيني تهجيراً قسرياً لا بإرادته كما جاء في الأسطورة، وكما وصل (عوليس) إلى هدفه سيتحقق هدف الفلسطينيين، ولعل وصف الشاعر لأسفار عوليس بأنها قبل الأوان لم يكن موفقاً لأن نفي الشعب الفلسطيني لم يكن بإرادته ولم يحدد هو زمنه. وفي توظيف الشاعر لهذا الرمز امتداداً للدلالة الرمزية في العنوان، التي تحمل مدلول السفر بلفظة "الطائر":

"ولا تُرْجئي أيّ شيءٍ يعيدُ الكمانُ

إلى أمّه:

أوكسجين الغشاوة

قصدير هذا الزواج

الأغاني التي وقعتها يدانا

على عَجَلٍ قُرِبَ سوسة

أكعاب بعض التذاكر

أسفار عُوليس قبل الأوان"^٢

ويأتي الرمز "أسفار عوليس" في المقطع ضمن بنية رمز مكثف: فـ"الكمان"، و"الأم"، و"أوكسجين الغشاوة"، و"قصدير الزواج"، و"الأغاني"، و"السوسة"، رموز تبين الحال البائسة للشاعر ويأسه من تغير العودة.

^١ لحبور، أحمد، الفيوان، ص ٤٧٢-٤٧٣.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢٦٤.

ويستمد الشاعر من أسطورة "دانييل وأقاهات" رمزا لعلاقة عشق بين الوطن وأبنائه، فـ"أقاهات" عاشت سنوات عمرها تنظم حزنها على موت (دانييل)، وتنتظر من الإله (إيل) أن يعيده إلى الحياة من جديد^١، وما تلك إلا انتظار الأرض لأبنائها الذين هم بحكم الأموات بالنسبة لها، فهم خارج الأرض.

ويقول الشاعر على لسان "أقاهات" ليعبر عن حق الوطن لأصحابه الذين يستحقونه:

"اليافع الأخضرُ

اليافع مثل مشتل نعناع، مثل عود زعر،

في الندى

بيت أبي بيته

.....

ابن أمه حبيبي"^٢.

وهكذا نجد أن للأساطير دورا بارزا في تشكيل الرمز في شعر محمد القيسي وأحمد حبيب و فواز عبد، بحيث كيف كل منهم ما استدعاه من الأساطير حسب إيحائه الشعوري، ليخدم الدلالة المرادة، فتصل إلى المتلقي بقلبها الرمزي.

والحضور الأول في توظيف هذا الرمز كان للشاعر محمد القيسي، إذ كانت له مصادر أسطورية متعددة استمد منها رمزه، فمن الأساطير اليونانية التي تأثر بها رمزه؛ أسطورة "سيزيف" وأسطورة "الالهة تموز" وأسطورة "أخيل"، ومن الأساطير الرومانية استمد أسطورة الالهة "أورورا" و"ممنون"، ومن الأساطير الأوغاريّة استمد الرمز "الإله بعل"، ويبدو أن لأسطورتي "أورورا وأخيل" وقعهما في نفس الشاعر، فقد تكرر ظهورهما كرموز إحياء عبر فيهما الشاعر عن مراده.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٤٦٤.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٤٦٦.

وأحمد دحبور تنوعت مشاربه كذلك في استحضار الرمز الأسطوري، فمن الأساطير اليونانية استفاد من أسطوري "مدوزا" و"أوديب"، ومن الفرعونية أسطورة "أبو الهول".

ومن الرمز الأسطوري عند قواز عيد، توظيفه للرمز "عشثروت"، بصورة رمز كلي للقصيدة، وهذه الأسطورة ذات أصول فنيقية كنعانية.

مما سبق نجد أن المنابت الأسطورية التي استمد الشعراء منها رموزهم تنوعت ما بين يوناني وقرعوني وكنعاني وروماني وأشوري، وهذا يدل على الثقافة العالية لهؤلاء الشعراء من حيث اطلاعهم على حضارات قديمة أمنت بالأسطورة ووجودها الحقيقي فكانت جزءا من تقدمهم.

٢- الرمز الديني

تنبع أهمية الفكر الديني من طبيعة تفكير الإنسان الذي يبحث دائما عن قوة عظيمة تفوق قدراته، وتستطيع تأمين متطلباته الحياتية والروحية، فعبث العصور تعددت المعتقدات، وتعددت الديانات، ولهذا تأثير في الرواسب الثقافية التي تنتقل عبر الأجيال وتشارك في تكوين الفكر والثقافة.

وتنوعت المصادر الدينية التي استمد منها شعراؤنا الثلاثة رموزهم، ولم تقتصر على عقيدة معينة، ومن المصادر التي أفادوا منها الدين الإسلامي وما جاء في القرآن الكريم وما ورد في سيرة الرسول الكريم، وكان للقصص القرآني وخاصة قصص الأنبياء حضورا بارزا، إذ استحضروا ما شأؤوا منها وأسقطوا عليه إحياءاتهم الخاصة المناسبة ورؤياهم في القصيدة.

واستمدوا رموزهم أيضا من الدين المسيحي وما جاء به من قصة صلب سيدنا عيسى وقيامه، وكان هناك بعض الرموز المستمدة من أديان أخرى غير الأديان السماوية مثل البوذية والمجوسية.

ومن أهم المصادر التي عني بها شعراؤنا ما يتعلق منها بالقرآن الكريم، وسيرة النبي عليه السلام. وقد تأثر الشاعر أحمد دحبور بموقفين من سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم -، الموقف الأول في هجرته عليه السلام إلى المدينة المنورة، حيث كان يطارد من قبل قريش، فالتجأ إلى غار ثور، فكانت تلك المعجزة بأن وقفت قريش عند باب الغار، ولم يكتشفوا وجود أحد بداخله^١، قال تعالى: "إِنَّا أَنْصَرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ مِمَّا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَعِزَّنِ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَاَنْزِلْ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيُّدِهِ بِغَنُودٍ لَمْ تَدْرُوهُمَا". (التوبة: ٤٠)، والموقف الثاني حيث كان رضيعا يتيم الأب أرسل إلى البادية كعادة العرب، وتنقل في المرضعات وكانت مرضعته حليلة بنت ذؤيب.

يقول دحبور في قصيدته "ثلاثة خطوط أفقية"، محارلا توضيح قصته مع التشرد:

"السيد الأمين"

كان له مغارة وخيط عنكبوت

فلقت المطاردين خيمة السكوت

كان له تميمة البقاء من حليلة

وقته حتى اليتيم والتشرد الممقوت^٢.

ولم يأت أحمد دحبور ليؤرخ تلك الإشارات، وإنما جاء بها ليسقطها على واقعه. وإذا تلمسنا الخيوط الرابطة بين القديم والحالي لوجدنا أولاها الهجرة والبعد عن الوطن، وثانيها اليتيم، وإن كان في التاريخ حقيقة إلا أنه عند الفلسطيني يتم معنوي في فقد الوطن. أما التشرد فقد وُقي رسول الله - عليه السلام - منه، و"المنفي الفلسطيني" عاناه وكان قاسيا مقيتا، وثالثها وجود عدو ظالم يريد إبادة من يحربه. وكما كان الرسول وأصحابه على حق فالشاعر والمهجرون من أرضهم على حق كذلك في أهليتهم للأرض.

ثم يتابع الشاعر إشاراتِه بأن الزمن الذي كلنت الحماية تؤمن فيه قد انتهى، فـ"حليلة" التي ترمز إلى الاستقرار "ألغيت" و"التميمة" التي ترمز إلى الحماية لم تعد تجدي حيث ماتت الأسرار فيها، ولم تعد هناك "مغارة" للمبيت فيها لا يشعر العدو بمن داخلها، لذلك طمع العدو الغاشم بالوطن، فطارد أهله وهو موقن بأن لا حماية له وقريبا يكون موته:

^١ انظر: البوطي، محمد سعيد رمضان (١٩٩١)، فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، (ط١)،

دمشق: دار الفكر، ص ١٢٣-١٣٤.

^٢ دحبور، أحمد (١٩٨٣)، ديوان أحمد دحبور، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص ١٢١.

"واليوم.. حين أُلغيت حليلة
وماتت الأسرار في التميمة
عادوا من الطراد قائلين
ليس له مغارة.. وفي غد يموت"^١

ويأتي الرمزان "محمد" عليه السلام، و"مريم العذراء" ليدلا على الحماية الربانية، فليس المقصود في ذكرهما وجودهما الفعلي والحقيقي، وإنما وجودهما الروحي الرمزي:
"كانت طففتي تلعب حين ابتسم القنّاص،
- لا،

- يجئ في الليل والرصاص،

- أحرّسنا كميناً

- ربنا السائر،

- يا محمد الإسلام، يا عذراء، كونا معنا،

أما أنا،

قلم يكن صوتي معي،

كنت حزيناً"^٢.

وفي قصيدة "اليتامى"، التي عبر فيها الشاعر أحمد حبيب عن واقعه المرير، رمز ديني يرتبط بشخصية "أبي لهب"، وحدث "معراج النبي صلى الله عليه وسلم"، فأبو لهب في القصيدة يمثل الحسرة والندم في أول ظهور له فيها، وهذا ما لم يُعرف عنه، فقد نزلت فيه الآية الكريمة، قال تعالى: "بئس هذا أبي لهب وتب، ما أخنى عنه ماله وما حميه، ميطئ نارا ذاهم لهب" (المسد: ١-٣) وقد تعدد إيذاء الرسول الكريم دائماً، ولم يتقاعس يوماً عن ذلك، لكن الشاعر جعل أبا لهب متداعياً منهذاً، وقد تهاوى جبروته مخرجاً من صدره نشيج الحسرة، وهذه الصورة له كانت على صخرة، والمقصود بالصخرة تلك التي عرج منها النبي -عليه الصلاة والسلام- إلى السماوات العلى، وبذلك تكتمل لوحة الجزء الأول من الرمز. فأبو لهب رمز إلى الصهيونية قبل الاحتلال، التي استعطف صاحب السلطة في ذلك الوقت وأقنعت بوقوع الظلم على شعبها فلا أرض لديهم:

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٢١-١٢٢.

^٢حبيب، أحمد، الديوان، ص ٤٢٧.

"وكان على الصخر ينشج
أبو لهب يفتقيه، فينهّد، ينشج:
.. ولو مت غيلة
فإن صلاتي إلى الأرض تخرج
تصوغ الحوار- القبيلة
تسوق الأضاحي، وتنفي الأضاحي الدخيلة
وكان اغتراب ورؤيا طويلة
وكان نبي إلى الله يعرج".

ويكتنف الرمز في هذا المقطع الشعري شيء من الغموض، وذلك لعدم ترابط أجزائه، ففي المفردات والتراكيب "أبو لهب"، و"مت غيلة"، و"خروج الصلاة إلى الأرض"، و"تصوغ الحوار"، و"القبيلة"، و"الأضاحي"، و"الدخيلة"، و"الاغتراب"، كل له وجهته، أو أن الشاعر أراد أن يرسم فكرة متشظية قصد فيها عدم الوضوح، فأحداث الاحتلال تتلاحق ولا يعرف في خضمها الصديق من المنافق.

وفي السطر الأخير من المقطع السابق من القصيدة: "وكان نبي إلى الله يعرج"، نستشعر ملمحا إيمانيا، وكأن الشاعر أراد أن يوصل إلى القارئ أنه مهما كانت الأحداث المحيطة سلبية أم إيجابية، فإن الشعب الفلسطيني متمسك بإيمانه متصل مع الله بالدعاء، كما كان معراج النبي- صلوات الله وسلامه عليه- أعلى وأسمى حدث من أي أحداث أرضية أخرى.

وفي مقطع لاحق من القصيدة ذاتها، يظهر الرمز "أبو لهب" دون تحوير فيه، فلعدو بعد أن تمكن وسيطر على الأرض ظهرت سطوته وظلمه:

"وَحَطَّ أَبُو لَهَبٍ فِي حِمَانَا وَقَامَا
يَسُوقُ الْأَضَاحِي الدَّخِيلَةَ
يَسْبُ آبَانَا النَّبِيَّ الْهُمَامَا
وَهَبْنَاكَ يَا جُرْحُ عُمَرِ الْقَبِيلَةِ
هَبَطْنَا .. فَهَبَ لِلْيَتَامَى حُسَامَا"^٢

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٦٧.

^٢حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٦٨.

ومن قصص القرآن الكريم قصة سيدنا موسى مع قومه بني إسرائيل، وقد استحضر منها الشاعر أحمد حبيب في قصيدته "الهاوية" ما قيل عن "المن والسلوى":

"هل يقبل الذئب من جهة البر والبحر والجو؟
 أم يقبل الذئب من جهة القلب؟
 هل يأكل الذئب مما تقول الحكاية؟
 "من وسلوى من الله!"
 أم يأكل الذئب شاة وصورني الجوع إحدى الشياه".^١

فبعد أن نجى الله تعالى بني إسرائيل من فرعون وجنوده، أنزل عليهم المن والسلوى^٢ يومياً ليقتاتوا منه، قال تعالى: "وطلّنا عليهم الغمام وأنزلنا عليهم المن والسلوى طلوا من طيباه ما وردناهم". (القرة: ٥٧)^٣

والشاعر رمز لبني إسرائيل الذين جحدوا النعم وما أنزل الله عليهم من الخيرات بالذئاب، يريدون الأكل فقط، فالمن والسلوى رمز لرغد العيش الذي هياه الله لهم، فأذكروه، ووصل طمعهم في الزمن الحاضر منزلة أصبحوا فيها لا يفرقون بين الشاة والبشر، فزاهم ينقضون على الشعب الفلسطيني بوحشية مطلقة.

وقصيدة "البشارة" التي كتبها الشاعر في الثاني والعشرين من شهر تشرين الأول من عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين تشكل رمزا كلياً يحمل مدلول الأمل في عودة الأرض بعد هزيمة حزيران في العام ذاته. ويستبشر الشاعر من بدايتها بتحرير الأرض، فحتى لو كانت جرائم

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٧٢٢.

^٢المن: هو طل ينزل من السماء، وهو ندى شبيه بالعسل جامد كان ينزل على بني إسرائيل، إذ هم في التيه. انظر:

ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج ١٣، ص ٤١٨.

السلوى: طائر يقارب الحماسة في حجمه. "والسلوى طائر وفي غير القرآن العسل" انظر: ابن منظور، جمال

الدين، لسان العرب، ج ١٤، ص ٣٩٥.

^٣وقد ورد ذكر المن والسلوى في سورة الأعراف آية (١٦٠)، وسورة طه آية (٨٠).

الاحتلال في أوجها، فإن الفتحين سيأتون لها محررين. فما حصل في حزيران من نكسة للأرض لن يُنسى. ويأتي بعد ذلك الرمز الديني "طيرا أبايل" المستمد من قصة أصحاب الفيل، قال تعالى: "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل، ترميهم ببجارة من سجيل، فجعلهم كعصف مأكول" (الفيل)، وهذه الطير حملت في مناقيرها حجارة من نار، وانقضت بها على أبرهة الأشرم ومن معه الذين حاولوا هدم الكعبة، فجعلهم الله هو وجنوده كعصف مأكول.

و"طير الأبايل" في القصيدة رمز للغضب الشعبي ضد المحتل الصهيوني الذي يحاول هدم المقدسات الإسلامية فيها، وكما كان الموت نهاية أصحاب الفيل، فإن الأمل كفيل بأن تكون نهاية المحتل كذلك:

"قلت: في قوارة القيظ يجيء الفاتحون
وعلى ظهر حزيران المكابر
قلت عن طير الأبايل، وعن ريح المنون
إنها تنهض من مرج ابن عامر
ولقد أنست نارا،
قبسا بمخر أعماق السكون:
باسم رمح الأمل المزروع في نهر العيون
باسم جوع يقتل الأطفال.. كافر
أعبر النهر المجاور"^١.

ونقف عند مجزأ من قصة موسى عليه السلام في المقطع السابق "أنست نارا"، فعندما تاه موسى وقومه رأى نارا فأنست نفسه لها، وذهب ليقتبس منها شيئا ليدفي قومه، ولم تكن تلك النار إلا نور الله حيث اصطفى موسى نبيا ورسولا، قال تعالى: "إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَخِي هَارُونَ إِنِّي أَنَا نَارُ سَاتِيحُهُمْ مِنْهَا يَخْشَوْنَ أَوْ آتِيحُهُمْ بِشَاقٍ فَكَيْفَ أَعْلَنُكُمْ فَخْلَهُمْ فَخْلَهُمْ أَنْ يَأْتِيَهُمْ مِنْ رَبِّكَ فَفِي النَّارِ وَمَنْ مَوْلَاهُ وَهُمْ مَبْنِئَانِ إِلَى رَبِّهِمُ الْعَالَمِينَ" (النمل: ٧-٨)، وقد كان سبب اختيار الشاعر لتلك الجزئية تواؤمها مع مدلوله الذي أراده من خلالها بإيجاد الطمأنينة بعد التيه والضياغ، حيث إن التمسك بها سيوصل إلى تحقيق الأمل المنشود وعودة الأهليين إلى ديارهم.

^١ لحبور، أحمد، الديوان، ص ١٩٣.

ونلاحظ أن الشاعر جاء بهذين الرمزين الدينيين خدمة للرمز الكلي في القصيدة، إلا أن مفارقة نلاحظها في توظيفه للرمز الثاني، فموسى وقومه رمز للشاعر وقومه، لكن موسى عليه السلام كان مع قومه الذين عانوا التيه لأنهم جبنوا وخالفوا أمر الله، والشاعر مع أبناء وطنه الذين تشرّدوا بسبب ظلم الأعداء لهم، وإذا كان الابتعاد عن الوطن والشعور بحالة الضياع هو أمر مشترك، فالأسباب والظروف مختلفة.

ويجعل الشاعر فواز عيد العودة للوطن أمرا مستبعدا في قصيدته "الليلة اليتيمة" التي نشرت عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين ضمن ديوانه "أعناق الجياح النافرة"، وذلك عند استحضاره مفهوم "الليلة اليتيمة" باعتبارها ليلة لن تتكرر، لنتمركز حوله القصيدة رؤيتها:

" ووجهانا نقوشٌ في جدار القابر المنفي

لنعرف أن ليلتنا اليتيمة وحدها أبدا.

منكسةً بها الرايات

هناك إذن! وأقل وجهه في الظل

وارتعدا

يتيم ليلنا أبدا".^١

والليلة اليتيمة هي التي لا يأتي بعدها من الأسبوع القادم مثل لها، وقد ارتبطت في أذهانها بالليلة اليتيمة في رمضان، وهي ليلة يوم الجمعة في آخر أسبوع فيه، ومنهم من يجعل هذه الليلة ضمنا في مصطلح الجمعة اليتيمة.

وربما كان مصدر الشاعر لهذا الرمز ما جاء عند الصوفيين من أنها ليلة الصفا والوجد والشجن، وهي تتبع ليلة الاحتفال بالموالد الرئيسة، وفيها تبلغ الحالة الروحانية أقصاها لقرب مغادرة الحبيب قبل بدء رحلة انتظار شديدة الطول قبل انتهاء العام، ومجيء المناسبة في العام التالي.

ومهما تعددت مدلولات التوظيف الرمزي وتشعبها فإنها تتفق على مدلول واحد، فالمعاناة والحرن والألم حاصلة لمغادرة الحبيب، والانتظار صعب للقاء جديد، والشاعر رمز بتلك الليلة إلى آخر العهد الذي قضاه في الوطن قبل تهجيرهِ وسفرهِ إلى المنفى، وإن كان في الرمز الديني

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٤٠.

حالة انتظار مؤقتة، فهي عنده حالة انتظار دائمة، وبهذا يكون قد ألبس دأله ثوب واقعه المعيش فلهزيمة حصلت والرايات نُكست، وكأن لا عودة للوطن مهما تقانف الزمن.

وفي قصيدة "ولادة المرأة الصعبة" لأحمد دحبور، رؤى لغد جديد الطريق إليه شائكة صعبة، ومن قصة مريم استحضّر الشاعر رمز "المخاض"، يقول تعالى في كتابه العزيز: "فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة" (مريم: ٢٣)،

"إنها حرّينا المعادة
كلما جاءك المخاض رُجمت
وأحاطوك"^١.

ويقصد الشاعر من "المخاض" هنا اقتراب ولادة الثورة والانتفاضة، إذ رمز به لكل مناضل يهَمّ بأن يكون ثائرا. وتلك الثورة كلما أعلنت عن نفسها تُقمع، وهذا ليس بجديد لكن الإشارة إلى الثورة هو بحد ذاته أمل جديد. ثم يأتي رمز "النخلة" في المقطع ذاته ليعلن وجود الحماية والدعم لهذه الثورة، فقد كانت لمريم مصدرا للهدوء وراحة النفس، قال تعالى: "وهدي إليك النخلة تماقط عليك وعليا جنبا" (مريم: ٢٥). يقول الشاعر:

"لا تخافي فهذا الطلق يُعطي علامة للمدينة
(إنها نخلة إليك تمت)
ولهذا أقول: نجمك سعدٌ وومي يبرق الشهادة
ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرسَ الدم الذي تنزفينة
وأنا نخلة على النهر،
أستكملُ نسغي،
أصغي لمن تلدينة"^٢.

فالشاعر يقدم روحه فداء لتلك الثورة، ويجعل من نفسه نخلة على النهر تستكمل ارتواءها لنتهيّا حضور ولادة هذه الثورة الجليلة.

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٠٥.

^٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

وبجىء رمز "النخلة" هنا ليسير النص نحو بيان خصوصية هذه الانتفاضة، التي سيكون الدعم لها من داخل حدود الوطن وليس من خارجه، وهذا ما يفسر قول الشاعر: "ولهذا لا يسمع الجند والتجار جرس الدم الذي تنزفينة"؛ فالجند والتجار رموز للدعم الخارجي الحربي والمادي الذي لم يكن.

ويرمز "يسوع" إلى المنقذ، إذ إن من معجزاته أنه يشفي المرضى بإبرائه الأكمه والأبرص، يقول تعالى: "أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَهُمْ مِنَ الطِّينِ عَمِيَّةً الطَّيْرَ فَانْفِخْ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِنْ آبَائِهِمْ أَلْحَمَهُمُ وَالْأَبْرَصَ وَابْصِرَ الْمَوْتَى وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ" (آل عمران، ٤٩). ولكن من هو المنقذ للأرض في المقطع الشعري الآتي؟:

" تَرَكْضُ النَّاقَةُ الْمُسْتَبَاحُ

فِي تَقَوِّبِ الدَّرُوعِ

لِيَرَاهَا يَسُوعُ

فَيُدَاوِي جِرَاحَهُ

أَتَيْهَا الْجَمَلُ الْمَتَعَبُ الْمُسْتَبَاحُ

مِنْ هُنَا مَرَّتِ النَّاقَةُ الْمُسْتَبَاحُ"^١.

والناقة المستباحة هي شعب فلسطين الذي استبيحت دماؤه وأهدرت كرامته، وتحمل معاناة الولايات ومشى في ظل القصف والرصاص، فهل من منقذ من ذلك؟ الأمل موجود فلعل مثل المسيح يلوح، وبالمعجزة يداوي الجروح.

وفي المقطع خلط مقصود بين رمزين؛ الأول هو رمز "اليسوع"، والثاني هو رمز "الناقة المستباحة" التي تعيدنا إلى قصة النبي صالح -عليه الصلاة والسلام-، يقول عز وجل: "وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَخُذُوا مَا تَلْزَمُونَ فِي أَرْحَى اللَّهِ وَلَا تَمْسُوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ بِمَذَابِهِ فَرُوبِهِ، فَخُذُوا مَا قَالَتْ فَمَتَّعُوا فِي حَادِثِهِمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ فَخْرٌ مَخْذُوبِهِ" (هود: ٦٤-٦٥).

لقد خالف قوم ثمود أمر الله تعالى، واستباحوا دم الناقة التي أمروا أن لا يمسه بسوء، وهكذا يفعل اليوم بنو إسرائيل إذ يسفكون دماء الأبرياء. ويشير الشاعر بطريقة غير مباشرة بأن نوايا

^١حبيورة أحمد، الديوان، ص ١٧٤.

هذا العدو لا تقتصر على شعب فلسطين -الذين رمز إليهم بالناقطة المستباحة- وإنما أطماعهم أكثر بكثير، فأحدث تحويراً على الرمز وجعله "الجمال المتعبد المستباح"، ليجعل إزاحة في ملو له ويوصل رسالته إلى العرب بأنكم مستهدفون كذلك، ويحاول لفت أنظارهم إلى ما يحدث عندما قال: "أيها الجمال المتعبد المستباح من هنا مرّت الناقطة المستباحة".

ومن الرموز الدينية التي كان لها ظهور بارز رمز "الصليب"، الذي يرتبط بقصة صلب السيد المسيح، فقد أخرج الكهنة اليهود وطبقة "الفريسيين"^١ منهم في تعاليمه وما كان من فضح ربا نهم وخبثهم. وهذا أثار الكيد له والتدبير لقتله^٢. ويقول تعالى في محكم تنزيله: "وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقيناً" (النساء: ١٥٧)

والشاعر أحمد حبيب أراد أن يتخذ من قصة صلب النبي عيسى بن مريم وتعذيبه، واعتقاد الناس بذلك، ترجمة لحياة شعب برمته، ومراة صادقة تعبر عن معاناته وآلامه، فقد عاش معذبا ومهاجرا ووحيدا ولم يلق أية مساعدة من أحد، وما حل به من ماس وأحزان كان أمراً حقيقياً في حياته، وليس غير ذلك من تشبيه لحقيقة صلب المسيح الذي شبه لهم، و"الصلبان" في المقطع الآتي رمز لشدة المعاناة التي قدمت فداء وتضحية ودفاعاً عن الناس الآخرين الذين قصد بهم العرب:

"غداً .. ماذا يقول الغد؟

أما في الأرض ..

من طَرَفِ المحيط إلى الخليج ..

يَدٌ .. ولو بتجيرة تمتد؟

على جبل العذاب أمامهم، ولأجلهم، حُمِلَتْ الأثام من الصُلبان

ولن يجدوا لهم عذراً فما شُبِّهَتْ حين صُلبت"^٣

^١ الفريسيون: هم أحد الأحزاب السياسية الدينية التي برزت في المجتمع اليهودي في فلسطين، ويتبعون مذهباً دينياً متشديداً.

^٢ النجار، عبد الوهاب، قصص الأنبياء، (ط٣)، بيروت: دار إحياء التراث، ص ٤٢٢

^٣ تحبور، أحمد، الديوان، ص ٢٣٧.

وتحمل قصيدة "الريح وألهة القرصان" بعداً رمزياً بدءاً من العنوان، فـ"الريح" ترمز للزمن الصعب الذي يُسَيِّر مركب الحياة، "وألهة القرصان" ترمز لرأس الطاغية (الصهيونية):
 "وتُسَوِّي الرِّيحُ أعصابي، يمرُّ الأَمْسُ-
 في ذاتي، ويمضي .. ويُعيدُ
 قصَّةَ الأَمْسِ، يغاوي نُتْفَ الرُّؤْيَا مداها،
 قصَّةَ الأَمْسِ البعيد"^١

تُحمل هذه القصيدة بين سطورها قصة معاناة شعب أينما ذهب وسافر فإن قصة حزنه لا تنتهي، وعندما يصل الشاعر لمقطع يظهر له العراف فيه على حقيقته يبين كذبه، فلم يستطع التنبؤ بالمستقبل، وفي تلك اللحظة تيقنت روح الشاعر من أنه لا مهرب من العذاب المؤكد، فشكّل رمزه "عالم الصليب الوطيد"، فجرح روحه لا يزداد إلا سوءاً، ومهما طالّت المدة فهو لن يندمل:
 "مركبُ الغيب يُعالي رمَدَ الرُّؤْيَا.. يُميدُ
 ها هنا يَسْتَبِقُ الفكرُ الخَلَايا، عالمَ الرُّوحِ..
 يوافي عالمَ الصليب الوطيد
 وهنا..؟ رُوحِي استحالتْ بؤرةً.. مجرى صَديد؟"^٢

وفي موضع آخر لا يستطيع الشاعر إلا أن يرى صورة تعذيب الأطفال وموتهم، والبعد الرمزي يظهر عندما أعطاهم رقعة من القداسة إذ جعل موتهم "على الصليب"، وفي ذلك بعد رمزي:
 "ربّاه كيف.. وفي رُفَى عينيّ أطفالٌ تموتُ على الصليب؟"^٣

وصورة أخرى لمدلول الرمز ذاته يأتي بها دحبور حين نقل صورة "الصليب" إلى قلبه، وكأنه نقل مشهد العذاب، والشاعر في ذلك قصد الشعب الفلسطيني المعذب:
 "نقلتُ صَليبَ الرّبِّ من الجبل المَنَسِيّ إلى قلبي،
 ودعائي النّبعُ إلى عَطَشٍ غلبي،

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٥٠.

^٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٣.

^٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٧٠.

فاجتمع الفقراء على الأسوار^١

والمقطع الآتي جاء في سياق قصيدة لأحمد دحبور عنوانها "الجمعة"، ومن المتعارف عليه أن هناك ما يسمى بـ "جمعة الآلام" أو "الجمعة المقدسة" عند المسيحيين، تأتي قبل "أحد الفصح"، وهو اليوم الذي يمثل لديهم ذكرى صلب المسيح عليه السلام وما قام به من تضحية وفداء من أجل عقيدته ومبادئه التي آمن بها ولم يتخلى عنها:

"لم تكن ضيقاً مدينة الأحلام،

بعد جمعة الآلام قام السيد المسيح،

والتفت،

كانت عندك الوردة،

- قام حقاً،

إذن فاست وحنك المنذور للأحلام^٢

نحمل القصيدة رمزا كلياً متمثلاً في عنوانها "الجمعة"، يشير الشاعر من خلاله إلى ذكرى احتلال فلسطين، فهذه القصيدة كتبت سنة ألف وتسعمئة وتسع وسبعين، أي بعد النكبة والنكسة بأعوام، وهذا الرمز الكلي هو الذي فرض على الشاعر استخدام رموز جزئية من مثل؛ "مدينة الأحلام"، و"قيام السيد المسيح"، و"الوردة"، ليخدم بها وظيفة الرمز الأساسي في بيان أنه مهما لاقى الشعب الفلسطيني من تعذيب وتنكيل فإن الأحلام بالخلاص والنصر باقية. ومن "قيام السيد المسيح" يتخذ الشاعر رمزه الجزئي ليدل به على أن الأمل المنشود سيأتي بعد الآلام والأحزان، وانبعائه من قبره إشارة إلى عودة هذا الشعب الحزين إلى وطنه فلسطين "الوردة" مستبشراً.

والشاعر فواز عيد في قصيدته "عرسها" التي نشرت في ديوان "بياب البساتين والنوم" (١٩٨٨) إشارة إلى عرس الأرض يوم ستصبح بلداً عظيمة وتستقل، لكن هذه الإشارة يشوبها التساؤم حين يقول:

"ويدها ..

السلام الأخير

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٧٦.

^٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٦١٠.

بُعَيْدُ العَوَاصِفِ فِي لَيْلَةٍ^١

ثم يُلَيِّ بِرَمُوزٍ مَتَلَحِّقَةٍ، خَالِطًا بَيْنَ الدِّينِيِّ مِنْهَا وَالتَّارِيخِيِّ، فَهُوَ مُضْطَرِبُ الْفِكْرِ، لَا يَفْكَرُ إِلَّا بِعَرَسِ الْأَرْضِ، وَهُوَ الْيَوْمَ الَّذِي يَسْتَطِيعُ عَاشِقُهَا اسْتِعَادَتَهَا مِنْ أَيْدِي الْغَاصِبِ الْمُحْتَلِّ:

"أَذْكُرُ الْأَنَّ مِنْ عَرَسِهَا لَيْلَةً

قَبْلَ بَدْءِ التَّوَارِيخِ فِي الْغَرْبَتَيْنِ

وَقَبْلَ الْقِيَامَةِ فِي دَوْرَةٍ ثَانِيَةٍ

قَبْلَ أَنْ تَبْدَأَ الْغَرْبَةُ التَّالِيَةَ

قَبْلَ "عَبْدِ مَنَاقِبِ"

وَرِحْلَتِهِ فِي الشِّتَاءِ

إِلَى دَارِهَا الْعَالِيَةِ"^٢.

لَمْ يَكُنْ عَرَسُ الْأَرْضِ بِجَدِيدٍ، فَقَدْ تَحَرَّرَتْ فِي أَزْمَنَةِ مَاضِيَةٍ، فَالشَّاعِرُ بِذِكْرِ مَوْقِفِ الْعَرَسِ قَبْلَ الْغَرْبَتَيْنِ (النَّكْبَةِ وَالنَّكْسَةِ)، إِذْ حَرَّرَهَا سَابِقًا صِلَاحَ الدِّينِ الْأَيُّوبِيِّ وَاسْتَرْجَعَ قَدْسَهَا، وَكَذَلِكَ مَا حَدَثَ فِيهَا مِنْ انْتِصَارَاتٍ وَاسْتِعَادَةٍ فِي الْأَزْمَنَةِ الْغَابِرَةِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ الَّذِي رَمَزَ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ بِـ"عَبْدِ مَنَاقِبِ"، وَرِحْلَتِهِ فِي الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ.

وَمَا يَهْمُنَا هُنَا الرَّمْزُ الدِّينِيُّ الْمَتَمَثِّلُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ: "وَقَبْلَ الْقِيَامَةِ فِي دَوْرَةٍ ثَانِيَةٍ"، وَقَوْلِهِ: "قَبْلَ أَنْ تَبْدَأَ الْغَرْبَةُ التَّالِيَةَ... إِلَى دَارِهَا الْعَالِيَةِ"، وَالْقِيَامَةُ هُنَا إِشَارَةٌ رَمْزِيَّةٌ مَصْدَرُهَا الْمَسِيحِيَّةُ، فَالْقِيَامَةُ الْأُولَى عَنْدهُمْ هِيَ قِيَامَةُ الْمَسِيحِ مِنْ قَبْرِهِ بَعْدَ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ مِنْ "جُمُعَةِ الْأَلَامِ"، وَالْقِيَامَةُ الثَّانِيَةُ هِيَ الَّتِي يُفَصَّلُ فِيهَا مِنْ عَمَلِ الصَّالِحَاتِ عَنِ الَّذِي عَمِلَ السَّيِّئَاتِ، وَالْمَقْصُودُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَوْمٌ يُبْعَثُ النَّاسُ بَعْدَ مَوْتِهِمْ لِلْحِسَابِ.

وَنَلْتَقِطُ فِي إِحْدَى اللَّقَطَاتِ الشَّعْرِيَّةِ فِي قَصِيدَةِ "المُصْلُوبِ" مَشْهَدَ سَكُونِ اللَّيْلِ الَّذِي يَجِدُ فِيهِ الشَّاعِرُ مُحَمَّدَ الْقَيْسِيِّ مَلَاذَةً لِيَعْبُرَ عَنْ أَفْكَارِهِ وَيَسْطُرَ شَعْرَهُ، وَلَكِنْ مَاذَا لَوْ كَانَ غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى الْحَرَكَةِ؟ وَالْحَرْفِ مِثْلَهُ مَقْتَدٍ لَا يَسْتَطِيعُ الْكَلَامَ وَلَا الْوُح:

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٨٨.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٨٨ - ٢٨٩.

"وكنْتُ على جِدَارِ اللَّيْلِ مَصْلُوبًا،
لأنَّ الحَرْفَ مثلي كان مغلولًا بلا شَفَقَتَيْنِ
وكانَ السُّوطُ مَرْفُوعًا ولم أهُتَفْ
حَرَسْتُ وكانَ في الأعمقِ توقُّ الرُّوحِ للكلمةِ
يُعَذِّبُني ولكنَّ لم أَقُلْ حَرْفَيْنِ"^١

وجعل الشاعر من عنوان قصيدته تهينة للوحتة الرمزية، فقد جعل الشاعر نفسه هنا مصلوبا على جدار الليل ليستحضر صورة صليب المسيح وتعذيبه بالسوط ويجعلها رمزا يمثل الحال التي هو عليها خير تمثيل، وهي حال يائسة تفصح عن وضع بائس للإنسان المقهور الذي ألجمته الصدمة القدرة على الكلام والكتابة والتعبير بالحرف.

لقد جمعت المحبة الشاعر القيسي والوطن، رغم ابتعادهما عن بعضهما بعضًا، وإن كانت سفينة نوح عليه السلام نجاة لمن ركبها من المؤمنين، فالشاعر يجعلها رمزا للهجرة إلى المنفى، وإن كانت تحمل في مضمونها دلالة النجاة من سطوة المحتل، ويجعلها سببا في ابتعاد الشاعر عن وطنه:

"هَلْ هَذَا رَسْمُكَ
هَلْ هَذَا مَا كَانَ مَعِي
قَبْلَ سَفِينَةِ نُوحٍ،
وَهَبُوبِ الْبَيْتِ!
يَجْمَعُنَا مَاءُ الْقَلْبِ عَلَى مَائِدَتَيْنِ."^٢

وفي موضع آخر من قصيدة "جَنَاتِ اللَّيْلِ" التي يتحدث الشاعر محمد القيسي فيها عن قصة عشقه مع حبيبته الأرض في جنات الليلك التي دخلها الغرباء عنوة مخربين، يستخدم رمز "الطوفان"؛ ليدل به على تلك الجلبة والفتنة التي أحدثها هذا الدخيل المحتل فما كان منه إلا أن تابع مشهده الرمري من قصة الطوفان التي أمر الله تعالى فيها نوحا أن يحمل معه من كل زوجين اثنين، قال تعالى: "هَتَمَ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُورُ فَلَنَا أَهْلٌ فِيمَا مِنْ حُلٍّ (زوجين اثنين)". (سورة هود: ٤٠)

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ٤٧.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٣٠٥.

وقد استلهم الشاعر عبارة "من كل زوجين" ليدل به على صعوده إلى السفينة برفقة حبيبته الأرض، ليكون ونسا لها في معاناتها وتكون ونسا له في ألمه، وكأنه يريد بذلك الصعود المعنوي بأن يحميها من الظلم والقهر الذي بلغ فيها مبلغا عظيما نتيجة لجور وبغي الاحتلال فيها فلا منقذ لها من حولها ولا سبيل إلى النجاة غير الابتعاد:

"لَكُنَّا فِي حِمَاةِ هَذَا الطَّوْفَانِ صُعِدْنَا،

رَوَّجَيْنِ اثْنَيْنِ إِلَى سَطْحِ سَفِينَةِ نُوحٍ،

لَسْتُ طَرَّرَ لَيْلِي عَيْنَاكَ،

وَأَرَعَى لَيْلَاكَ".^١

وفي قصيدة "يوسف في الحب"، يتقمص الشاعر محمد القيسي شخصية النبي يوسف عليه السلام؛ إذ يقول:

"قَتَلَنِي إِخْوَانِي وَرَمَوْنِي فِي الْحُبِّ

قَتَلُونِي بِجَوَابِ الصَّمْتِ

قَتَلُونِي يَا حَادِي الرُّكْبِ لِأَنِّي أَحْبَبْتُ"^٢

فالشاعر المتكلم هنا رمز لكل منفي فلسطيني، عاش الغربة وعاناهها، واستنجد فلم يجد من ينجده، وأعلن السؤال، فكان الجواب الصمت، وكما حصل مع النبي يوسف عندما رمي في الحب^٣، حصل مع الشاعر في غربته وبعده عن الوطن، إذ عاش في بؤس وفقر فكان نهاره ظلاما، ويعيد الشاعر كل ما حصل معه إلى سبب واحد لا غير وهو عشق الأرض. ولو نظرنا بصورة تفصيلية أكثر لوجدنا أن كل سطر حمل مدلولاً رمزياً؛ فـ"إخوانه" الذين قيدوه هم العرب، و"الحب" هو المنفى، أما ما أراده بـ"جواب الصمت" أن لا أحد من أخوته صرخ طالبا الحق لأهله، و"حادي الركب" هو الذي مثل دور المنقذ الماكر فقد أراد مصلحته أولاً وأخيراً وكما باع "يوسف"، فقد باع الاستعمار الأرض إلى من هم غير شرعيين. ويتوالف تلك الرموز تتشكل لدينا قصة احتلال فلسطين وتشرد أهلها.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٦٣٠-٦٣١.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥١.

^٣ قال تعالى: "قال قاتل منهم لا تقتلوا يوسف والقوه في غياهب الحب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم

فاعلين" (يوسف: ١٠)

ويستعير الشاعر محمد القيسي من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام دلالة أخرى تتجارب مع تجربته الشعرية، فقد جاء في محكم التنزيل: "يا نار حمومي برحما وسلاما على إبراهيم" (الأنبياء: ٦٩)، فعندما ألقى المشركون سيدنا إبراهيم عليه السلام في النار؛ لأنه حطم أصنامهم وبين لهم حقيقتها بأنها لا تستطيع فعل شيء، جاءت الإرادة الإلهية بأن جعلت النار بارداً حرها ونجا "إبراهيم".

ويستلهم الشاعر من هذا الموقف رمزا يدل على حدث تعذيب الصهاينة لأهل الأرض في الداخل، والشاعر وأمثلة المهجرين عن فلسطين الذين إن خيروا على البقاء في الوطن في ظل جور المحتل، فسيقبلون بذلك وسيكون هذا يوم سعدهم، راضين بتحمل كل صنوف العذاب، وسلواهم هنا هو وجودهم في الوطن، ومهما كانت نار العذاب شديدة، فالوطن كفيل بأن يجعل هذه النار أهون وأخف:

"ثم قالوا: أتهاجر؟

قلت: يا ليت قلبي صار طائر

وأنا لا أملك الآن زمامه

فيل تبقى ها هنا حتى القيامة

قلت: أحلى في بلادي تستحيل النار برذا وسلاما"^١

وفي قصيدة "السهوب" لفواز عيد، جمع الشاعر في استحضاره لرموزه بين ديانات ثلاث، المجوسية، والبوذية، وديانة أصحاب الكتاب المقدس. والإيمان بأي ديانة كانت هو ملجأ روحي للإنسان بلوذ إليه حين يستشعر أن قوة ما عظيمة هي التي تسير الكون والحياة، وبمقدورها تلبية طلبات البشر، والأمل المفقود دلالة رمزية قصد إليها الرمز الديني الذي صدر بصوت الأرض:

"إذ تقولين على الموقد: نارٌ أزلية

وتصلين "لبوذا".. ثم تلقين الكتاب

وتقولين: كفى.. لا تزهري الأحرف

في ليل الضباب"^٢

والشاعر هنا جعل الأمل في عودة الأرض وتحريرها بعيد المنال، فالأرض توجهت بالدعاء عبر النار الأزلية التي لا تنطفئ، فهي نار مقدسة؛ لتصل بدعائها إلى إله قادر أن يحررها

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٧٥.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٥.

لكن ذلك لم يقد، فانتقلت إلى عبادة بوذا، ثم إلى ديانت الكتب السماوية المقدسة، لكنها في النهاية تلقى بالكتاب المقدس يائسة من تحقق مطالب دعائها، فالظلم بعدُ منتشرٌ وسائد وكأنه سبب في منع تحقق المطلوب.

وتلحق تلك الرموز إشارة دينية تحلق فيها الأرض في سماء الأمنيات:

" أه.. ما أمتع أن يأخذنا العمرُ بسهره
ونذوب"^١

ولفظه "نذوب" - كما أشار الديوان في الحاشية- "تلميح إلى النرفانا البوذية"، وكان الشاعر هنا يعكس أفكاره على لسان الأرض، فثمة أمل هنا للعودة إذ يعود التأمل الروحي، فالذوبان هنا أن يصل العابد إلى حالة من الصفاء الروحي يتخلص خلالها من كل المشاعر السلبية كالمعاناة والاكتئاب، وتمزج عند البوذيين بأربع مراحل؛ الأولى التخلص من الشهوة، والثانية التركيز على النفاذ بالبصيرة، والثالثة الوصول إلى ما وراء النشاط الذهني، والرابعة يكون الاتزان الكامل والوعي الكلي وتجاوز السعادة والتعاسة في وقت واحد^٢. وكان البحث جارٍ عن طرق شتى تدعم تلك الأمنيات، بإنهاء معاناة الاحتلال وعودة الأرض لأصحابها.

والتأكيد جارٍ على أن الطريق للتحرر لن يكون بالكلام والأشعار، فهذه لا تأتي ولا بقليل

من التفاؤل:

" لا تسلني.. كلُّ أشعارك لا تثبتُ زهرة
.. في السهوب"^٣.

ويستل محمد القيسي في مستهل قصيدة له كتبها في لندن إلى "جان جينيه"، مقطعاً من صلاة بوذية "وردت في كتاب "أسير عاشق" لـ"جينيه"، يهتف بها المتعبد البوذي إعلاناً عن الوفاق الروحي أو الاتحاد بالهيئة العليا^٤، إذ يقول:

" هي ذي الجوهرة معي في قلب اللوتس"^٥

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٥.

^٢ سعيان، كامل (١٩٩٩)، موسوعة الأديان القديمة معتقدات اسبوية (العراق- فارس- الهند- الصين- اليابان)،

(ط١)، القاهرة: دار الندى، ص ٢٠٥.

^٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٥.

^٤ كما ذكر في حواشي الديوان (عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٦٧٨)

^٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٦٧٥.

وهذا التضمين أراد به الشاعر بعدا رمزيا يدل على ذلك الاتحاد الروحي بينه وبين الوطن، في زمن ظروفه صعبة خريفية:

"عَبْرَ خَرِيفٍ يَمْتَدُّ وَشَاخًا بَيِّنًا"^١.

من خلال ما سبق يتبين أن الحضور الأكبر في الرمز الديني كان للشاعر أحمد محبور، وهذا يدل على اطلاعه الواسع على معتقدات دينية رسخت في نفسه أو تعرف عليها، ومن أهم المصادر التي استمد منها رموزه "قصص القرآن" ومنها قصص الأنبياء "موسى" و"عيسى" و"مريم" و"صالح"، وكذلك كان هناك رموز استمدت من قصة "أصحاب الفيل".

وبأتى الشاعر محمد القيسي في المرتبة الثانية من حيث توظيفه للرمز الديني، ومن الرموز التي كان لها الأثر الأكبر في شعره "رمز الصليب"، إذ كان عوناً له على تخزين أكبر الطاقات الإيحائية، لذلك كان تكراره واضحاً.

أما فواز عید فلم يكن لديه الرمز الديني ظاهراً كما جاء عند سابقيه، وكانت رموزه التي وظفها في شعره ذات معين مسيحي، ورموز أخرى مصدرها ديانات غير سماوية من مثل البوذية والمجوسية، وهذا يدل على اطلاعه على معتقدات وتعاليم ديانات مختلفة.

وهكذا نلاحظ ذلك الانسجام الروحي بين الرمز الديني ومفردات الوطن، حيث عمل الشعراء على بسط معتقداتهم الدينية وما يملكونه من ثقافات أديان أخرى، كانت بمثابة المورد الذي نهلوا منه مادة رموزهم التي تشكلت في مخيلتهم رابطينها مع واقعهم منتجينها في أدبهم.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٦٧٥.

٣- الرمز التراثي الشعبي

كل إنسان لا ينفك عن بيئته التي نشأ فيها، إذ يستمد ثروته الفكرية منها ومن المؤثرات المحيطة به، ومن محيطه العائلي. ولا شك في أن الأثر الأكبر يكون من الأجيال المعمرة حيث تنقل خبراتها وثقافتها وعاداتها وقيمها وتقاليدها إلى الأجيال اللاحقة، ثم تتسع دائرة الفكر التراثي عند الاطلاع على ثقافات جديدة فتندمج معها.

والتراث الشعبي هو كما "يتمثل في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية"^١، وتأتي الأهمية الفنية للرمز التراثي الشعبي "من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وترا مشتركا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين"^٢، ولا يكفي أن يكون واجهة منطوقة للعمل الفني فقط، بل على الشاعر أن يحسه ويؤمن به، بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية^٣.

وأول ما يطالعا من هذه الرموز التراثية ما اعتقده الناس قديما بوجود شخصية (الغول)، فكانوا يستخدمون تلك الشخصية في قصصهم رمزا لكائن حي كبير الحجم متوحش مخيف، له قدرات خارقة فوق قدرة البشر، وأكثر استخدام الدال (الغول) في حكايا الأطفال، وإذا أراد أحدهم إخافة طفل من أجل ردعه عن فعله أمرا خطأ يقول له: "سيأتيك الغول إما لأكلك أو لخطفك". وقد استخدم الشاعر دحبور الرمز (الغول) ليرمز به إلى المحتل المتوحش، الذي عُرف عنه القتل والذبح دون رحمة:

"ربي: سيخترق السياج الغول؛ كيف؟ سيأكل الأطفال،
يسرق ثديها الدقيق المثار"^٤.

^١ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣٢٤.

^٢ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣٢٤.

^٣ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣٢٧.

^٤ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٤٣.

فالمحتل المتوحش سيدخل الأرض عنوة، ويلتهم الأطفال، ويسرق خيرات الوطن. وتركيز الشاعر على تلك الفئة العمرية سببه أنها أكثر الفئات اعتقاداً وإيماناً بوجود الغول، وما يقوم به من أعمال وحشية.

وفي قصيدة أخرى له معنونة بـ"الغول"، يستسلم الشاعر في بدايتها لمذلول الغول المتعارف عليه بأنه مخيف بوحشيته وشكله القبيح، فالمحتل الغاصب يلعب هذا الدور ويبعد المواطن الفلسطيني عن أرضه ووطنه حتى في أصعب اللحظات وأمسها حاجة إليه:

" من خفايا غابة الغول، أريج الخوف، تنسلُّ صلاتي..
من يوقِّي كومة الموتى ووجه الغول ينفيني عن الخصب الدفين
من يوقِّيهم، وعمرى، صفحتي حالت نفاياتٍ وطن
وحلاياهم تمطّت حقل تبغ
بحرق الزوايا وأعشاب الحنين
أه من يزرع - إن رمّني الغول- لهم عشب الحنين؟ "١.

وفي نهاية القصيدة ينبعث أمل في نفس الشاعر بأن يصل إليه يقين استحالة وجود الغول، فتذهب غشاوة خرافة الغول ويستطيع التغلب على ذلك الشر:

" أترى يمسح وجه الغول، عن صدري، النيقين؟ "٢.

وبالدلالة الرمزية نفسها ترد لفظة (الوحش)، مع رمز "الأطفال" الذي يحمل دلالة البراءة والمستقبل، فشعب فلسطين بريء من أية تهمة، وما يصيب أطفاله من قتل وتعذيب، هو محو لمستقبل شعب بأكمله، يقول أحمد دحبور:

" لكنّ وحشاً ناشف الوجه ارتمى بين الحقول
فتضوّر الأطفال في الأرض البتول "٣.

١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٨٦-٨٧.

٢ يقال إن الغول عند العرب من المستحيالات الثلاثة مع العنقاء والخلّ الوفي.

٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٩٠.

٤ دحبور، أحمد، الديوان، ص ١٤٣.

ونجد الرهبة في نفس الشاعر باقية منذ الطفولة، ف(الضبع)، و(الغول)، و(الجذأة)^١ رمز لتلك القوة الظالمية التي مثلها المحتل الغاصب، والشاعر يحاول أن يتماسك ويحلم بالاتحاد فيخافه الوحش، وبذلك يستطيع التغلب عليه ودحره:

" في الليل، أخافُ شمعةً منطفئةً

والضبع، وغولَ جدتي، والجذأة

- هبْ أن يدي بأختها ممثلةً

فالوحش يهابني،

وبسري زمني"^٢.

ويحمل المقطع إشارة لوحدة العرب، ف"الأخت" رمز لكل دولة عربية، لو اتحنت مع أختها فلسطين لاستطاعت إخافة المحتل ودحره، ففي الاتحاد قوة وفي التفرق ضعف.

و الشاعر محمد القيسي استخدم لفظة (الوحش) بدلالة رمزية أوسع حيث يقول:

" غريبًا كنتُ أمضُغُ غربتي السوداء في الطُرُقَاتْ

تطارَدُني وحوشُ الأرضِ كنتُ مقبِذَ الخطواتِ

وكنْتُ مطيئةً للصمتِ والأنواء"^٣

فقد رمزت هنا إلى كل متعاصد مع المحتل في كل بقعة من بقاع الأرض هاجر إليها اللاجئ الفلسطيني بعد أن نُفي من وطنه، فلم يُحسن استقباله، ولم يستطع هو أن يكون حرًا، فالنظرات الدائمة إليه ترمقه وتجعله مقيدًا.

ومن المأثورات الشعبية التي تحمل رمز القدرة الخيالية والحجم الكبير وتحقيق الأمنيات (المارد)، فهو يستطيع فعل أي شيء، ويتم توجيهه إما بفعل الخير أو فعل الشر.

و(المارد) لدى أحمد نحبور رمز لقوة هائلة تستطيع الحصول على البرق، وبه وبالظل الوفير الذي يوقره حجمه الكبير، فإنه يحافظ على ما هو خالص في الوطن، وبذلك يكون رمز

^١ الجذأة: طائر يطير يصيد الجردان، وهو من أصيد الجوارح.

انظر: ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج ١، ص ٥٤.

^٢ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦١٣.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤١.

المارد هنا لا لعظيم القدرة وحسب، وإنما رمز لقدرة الخير على السيطرة. فالشاعر يُعرض عليه مصل إذا سرى في جسمه فإنه يحول الجذب في جسده خصبًا وثمرًا، وقد وافق على أخذه بكلّ عزيمة أملًا أن يستطيع من خلاله حماية وطنه ونشر السعادة فيه مرة ثانية:

" - هو ذا مصلي.. يُحيلُ الجنبُ في رملِ الخلايا-

دققةً .. خصبًا .. ثمار

فليسخُنْ دمك المجلولُ بالتمر، ويستقطبُ خلاياك،

فتغلي في الشرايين العزيمةُ

- هالك زندي.. سرب المصل،

أحطني مارداً يكتنرُ البرق، بعينه،

ويحمي ظلُّه رصد النصار".^١

و(العراف)، و(البخور) من الرموز التراثية التي شاعت في المجتمع الفلسطيني، ومن المتعارف عليه أن (العراف) باعتقادهم يعلم أمور الغيب، و(البخور) يرون أنه عند استخدامهم له فإن كل آفة تُطرد وكل سوء أو شيطان لا يستطيع الاقتراب مما تم تبخيره.

ويوظف الشاعر هذه المعتقدات لترمز إلى مدلولات إما لتكون بداية مقاربة مع مسارها التراثي أو معاكسة له. ف(العراف) يرمز إلى المستور والمجهول، و(البخور) يرمز إلى الحماية.

وفي قصيدة "الريح وآلهة القرصان" بعد سؤال العراف عما يراه في الكفت من أمور مغيبة جاءت إجابته أنه يرى ثورة كبيرة لأجيال أقوياء، وهذه إشارة إلى ما حصل من حروب في فلسطين نتيجة أطماع الغريب بخيراتها، لكن ماضيا كثيبا يلوث تاريخها؛ إذ لم تستطع الدفاع عن نفسها، واعتقدت أنها بأسلحتها البسيطة تستطيع الحماية لكنها لم تفعل، وهذا ما رمز إليه الشاعر عندما وسم تقاليد البخور بأنها خرافة:

" - ما ترى في الكفت؟

- أجيالاً تفور

تصهرُ الرملَ وتعطي نخله وجهًا بلا وشم.. مراياه أعميق

العصور

وأرى - يعبرُك- البحرُ، يعري لوته الماضي،

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٥٣.

خرافات البخور^١

وفي مقطع لاحق من القصيدة ذاتها يحوّر الشاعر في مدلول رمز العرّاف، إذ يكشف عن كذبه وخداعه، فيصبح ذا دلالة تحمل الخداع والدجل، ومن يتعلّق به هم أصحاب العقول الساذجة التي تنطلي عليهم حيلته، فيصوره الشاعر هيكلًا عظيمًا لا غير، إذ لا ملامح فيه ولا حياة:

" شقّة العرّاف تخفى .. عيئة.. أو تعزى لحمّه؛

لم يبق إلا هيكل العظم البليد

ثم ماذا؟

مركب الغيب يعاني رمذ الرؤيا.. يميد^٢

ووظف الشاعر رمز "العراف" في تلك القصيدة ليرمز به لكل سلطة أعطت وعودها لحل القضية الفلسطينية، وزرعت الأمل في قلب كل فرد، لكن تلك الوعود كانت شكلية فقط، والزمن هو الذي كشف ذلك، لذلك أصبح النظر في رأي الشاعر إلى المستقبل مجهولًا غير معروف، فـ"الغيب" هنا رمز لمصير هذا الشعب الذي يعاني المجهول.

وفي قصيدة أخرى يتكرر رمز (البخور)، لكنه فيها يحمل دلالة التعلّق الواهم، وقد جاء هنا سلبًا لما هو معتقد به، يقول أحمد دحبور:

" تتنفس الماضي، تلم أنوف آترابي،
وتزرقها بما ورثته من سمّ خرافيّ البخور"^٣.

فمعتقدات البخور برأي الشاعر ليست فقط خرافة وكذبا، وإنما هي كالسم يقتل من يؤمن به، لأنه مجرد وهم لا أكثر. وكأنه يشير إلى من يؤمن بأن حل القضية يأتي بالوعود والأقوال فقط.

ورمز تراشي آخر هو (الطوطم)، وهو نصب يمثل دور الرمز عند بعض القبائل، ففي اعتقادهم أنه مصدر الحماية لهم. والشاعر أحمد دحبور هنا لم يقصد (الطوطم) بأنه ذلك النصب،

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٢.

^٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٣.

^٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٨٣.

وإنما استمد منه رمز الأمن والحماية. فهذه الأم التي ترمز لكل أم فلسطينية لم تنفعها محاولات (الطوطم) والاعتقاد بمرموزه في أن تنقذها، وتحمي ولدها:

" ربّ: عيناها، جذورُ النخل، في روعي،

تصليّ خيمة "الطوطم"

تهوي.. وتغور.."^١

و"الطوطم" هنا بمدلوله الرمزي ما هو إلا إشارة للمساعدات الخارجية التي تحاول أن تعين هذا الشعب على تحمل جوعه لكنها لا تستطيع حل قضيته.

ويكرّر هذا الرمز لدى الشاعر نفسه وبالمثلول ذاته، لكنه الآن هو الذي ينشد تلك الحماية والأمن؛ ليستطيع التمسك بقوته من أجل أطفال وطنه:

" أصلي "طوطمي" .. يمتدُّ للأطفالِ زادي؟ "^٢.

وفي موضع آخر يجعل الشاعر (الطوطم) رمزا لنصب الشهيد الذي دُفن تحت الرمل، ونبتت فوق حباته أشجار النخيل التي حملت مضمونَ هذا الطوطم:

" في الرمل، تحت الرمل، فادِ يبعثُ النخل،
ويحيي طوطمَ الريح الشهيد"^٣.

وفي قصيدة "جمل المحامل" يستخدم الشاعر الرمز بما هو متعارف عليه من دلالة، فـ"جمل المحامل" لوحة معروفة في الأوساط الفلسطينية^٤، وفيها رُسم عتالُ فلسطيني حافي القدمين يحمل على كاهليه حملا شتّ عما بداخله من بيوت فلسطينية تتوسطها قبة الصخرة المشرفة، وقد انحنى ظهره نتيجة هذا الحمل الثقيل، والشعب الفلسطيني هو مرموز هذا العتال؛ إذ يحمل قضيته وهويته الفلسطينية أينما ذهب وارتحل، وطريقه في ذلك صعبة مليئة بالمأسي، ولكنه في سبيل الوطن سيتحمل:

" .. ويا جَمَلَ المحامل: دربنا شوك

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٥٦.

^٢حبيب، أحمد، الديوان، ص ٦٥.

^٣حبيب، أحمد، الديوان، ص ٦٦.

^٤"جمل المحامل" من أشهر لوحات الفنان الفلسطيني سليمان المنصور رسمها عام ١٩٦٩.

وليس، بغير ضرسك، يُطحن الشوك

ويا جمل المحامل: درينا رمل..

وأنت المبحر العداء"

.....

فيا جمل المحامل: سر بنا، وبائن حب الأرض لن نشكو".^١

يشير الشاعر هنا إلى أن النصر لن يتحقق إلا على يد الشعب الفلسطيني نفسه، دون أن ينتظر أية مساعدة، وهو على استعداد لتحمل كل الصعاب من أجل ذلك. وكأنه وحده يتحمل مسؤولية المحتل وهو القادر الوحيد على تحمل الذل الهوان، وهذا ما رمز إليه "جمل المحامل".

ويستحضرنا المثل الشعبي السائر "الكف ما بتناطح مخرز" أو "الكف لا تلاطم مخرز"، وهو مثل شعبي معروف في منطقة بلاد الشام عامة، وفي فلسطين خاصة، ويضرب من قبل الضعيف الذي أعيت وسائله أمام قوة القوي المنبئة^٢. والمخرز ما يُخرز به. والخرز خياطة الأدم^٣. فالمخرز يمتلك طرفاً حاداً، وإذا ما لاطمته اليد فإنها ستناذى، وقد تناول الشاعر هذا المثل الرمزي مع انزياح في مراده، فقد جعل الكف تلاطم المخرز، والكف هنا رمز لكل مناضل فلسطيني يدافع عن أرضه، والمخرز رمز للعدو الصهيوني الذي أتى بكل أنواع التعذيب على الشعب الفلسطيني، وهذا المناضل لا بد أن يحارب عدوه متحملاً ظلمه ليحقق النصر وتُنال الحرية، فالكف لن تعجز عن ذلك بالإرادة والتصميم:

" - أجل .. ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا.. على الشرفاء

أجل.. ويضيء هذا النصر في الطرقات والأحياء

لأن الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجز

ألا لا يجهل أحد علينا، بعد، إن الكف لن تعجز"^٤.

والتناص الوارد في المقطع "ألا لا يجهل أحد علينا" مأخوذ من معلقة عمرو بن كلثوم

التي يقول فيها :

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٢٣٥.

^٢ويقال: "العين ما بتقاوم مخرز"، انظر: لوباني، حسين علي (١٩٩٩)، معجم الأمثال الشعبية، (ط١)، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ص ٦٢٧-٦٢٨.

^٣ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج ٥، ص ٣٤٤.

^٤حبيب، أحمد، الديوان، ص ٢٠٢.

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا^١

وإذا تناولنا بعده الرمزي وجدناه يدل على الاعتزاز والأنفة، وعدم قبول العبودية من أي إنسان كان، ولعل دحبور كان موقفاً في إيراد التناص مدمجاً مع المثل الشعبي ليؤكد الدلالة الرمزية المقصودة.

والمثل "من أين تؤكل الكتف؟" مثل عربي قديم^٢، يقال للذكي الذي يُحسن التصرف، لكن الشاعر أحمد دحبور استلّ من هذا المثل رمزية من وقع عليه فعل أكل الكتف لا من قام به. فمن أكل كتفه هو المناضل الفلسطيني، بعد محاولاته الدفاع عن وطنه، فقد قُضي عليه من نقطة ضعفه، يقول دحبور في قصيدته "على الجوع أن يفتح":

"أرى جسداً ينمو فصائل،

هذه ثمارٌ مدلاةٌ من القلب أم أرى قنابلَ ملغاةٍ الأمان؟

- أرى فتى بلا كَتَفٍ يأتي،

- فمن أين يُؤكل؟"^٣

ولو عدنا للمثل الشعبي على ذلك المعنى فإنه لم يعد يدل على الذكي، وإنما صار يدل على الداهية والانتهازي والماكر المتمثل بالعدو الصهيوني. وهذه الدلالة الرمزية جاءت نتيجةً في رمزية عنوان القصيدة، التي تشير إلى أن الوقت حان للثورة، فبعد هذا الجوع الذي يمثل الجور والاضطهاد والقتل، لا بد من انتفاضة عارمة للقضاء على هذا الجوع.

ونلتقي بخرافة قديمة كانت تروىها الجدّات في فلسطين، حيث تقول إن كلّ شهيد تتحول روحه بعد موته إلى طائر أخضر، يظل يحوم فوق أرضه ووطنه، وهذا ليس بجديد، فهو مستلّ من معتقدات جاهلية قديمة بأن الميت تتحول روحه إلى طائر^٤، ويقول محمد القيسي مستخدماً الطائر الأخضر رمزا لشهداء الأرض الذين قُتلوا من أجلها:

"كأيّ طائرٍ أخضرٍ

في أية بقعةٍ من أرضٍ

١ ابن كلثوم، أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك، ديوان عمرو بن كلثوم، مجعده وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب (١٩٩٦)، (ط٢)، بيروت: دار الكتاب العربي، ص ٧٨.

^٢ يدل على قدم المثل وروده في قول الأصمعي: إني على ما ترين من كيري أعلم من أين تؤكل الكتف.

^٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣١٥.

^٤ يُنظر: الياش، حسن، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص ٣٠٠.

تشهدُ قَضَقْضَةُ العظامِ الطَّرِيَّةَ

وتشربُ حَسَاءَ الموتِ

وغالبا سيظلُّ يحومُ

حاملا صليبَ الطفولة، وكُرَّاسَ الأيامِ^١.

فطائر هذا الشهيد سيظلُّ يجول غير متناسٍ الام الصغر في أرضه المحتلَّة، وكأنه شاهد على الالام الشديدة، والمعاناة العميقة التي يستشعرها الشعب الفلسطيني، فظل في تجربة الشعراء رمزا يحمل ذاكرة الأيام في جعبته يجول بها ليستشعر الآخرون معاناته، ويحسوا بأناته.

وفي قصيدة "الأطفال والقمر" يحكي الشاعر فواز عيد قصة خسوف القمر على لسان

(عراف)؛ إذ يقول إنَّ السبب في بدء اختفاء القمر هو نهش الحوت له:

" - أحبائي:

روى العرافُ .. أمس ..

على الطريقِ

حكاية الحوتِ

إذ يفتاتُ بالقمرِ

وقال:

يظلُّ يُبحرُ خلفه..

وينوشُ أطرافه"^٢.

فما يكون من أطفال القرية إلا أن يُعلوا أصوات الضجيج اعتقادا منهم أنَّ الحوت سيخاف

ويلفظ القمر:

" - اقرعوا القصدير

ماتَ البدرُ.. أكثرُه

- اقرعوا القصدير..

لا تبكوا"^٣

والمعتقد الشعبي في تلك الحكاية أن الحوت يخاف تلك الأصوات، فيبتعد ويعيد القمر كما

كان. إلا أن الشاعر هنا غير وجهة هذا المعتقد، ليتواءم مع الرمز الذي أراده، فالقمر هنا هو رمز

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٥٤ - ٥٥.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٤٧ - ٤٨.

^٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٤٩.

للحرية والكرامة والعدالة، ورفض الناس لموت القمر يرمز إلى الرفض الشعبي لما يحصل في فلسطين، والحوث الذي لا يشبع إنما يرمز إلى المحتل الغاصب الذي أراد سلب الوطن عنوة. وإذا أراد الشاعر تتبع المعتقد مع الرمز فإن على المحتل كما في الحكاية ترك الأرض وإعطاء الناس حريتهم كما ترك الحوت القمر، لكنّ النهاية عند فواز عيد تنقلب إلى مأساة، فضياع القمر يتضاءل والعتمة تغلب على المكان، فيطلب الشاعر من الأهالي أن يعودوا إلى بيوتهم، لأن الرهبة أصبحت بادية من سماع عواء الذئاب وخوار الأبقار، وهذا ما حدث للوطن إذ بدأ الظلم فيه ينتشر:

" أحبائي

وسيكًا تزحفُ العتمةُ

فعودوا..

اسمُ الذُوبانِ تعوي في كهوفِ الليلِ

أبقارًا تخور..".

ومن القصص الرمزية المتداولة قصة "الثور الأبيض"، وتحكي القصة أنه كان يعيش ثور أبيض مع ثورين آخرين؛ أحدهما أسود اللون والثاني أحمر اللون، وكان مبدأهم في الحياة يتوافق مع مقولة "في الاتحاد قوة وفي التفرق ضعف"، واستطاعوا يوماً متحدّين ردّ هجوم أسد قويّ لم يستطع إلحاق الأذى بهم، لكن الأسد بعد ذلك استخدم الحيلة، وأكل الثور الأبيض بعد إقناع الآخرين أنه يشكل خطراً عليهم، فلو أنه أبيض ظاهر ليلاً للأعداء، وبعدها احتال وأكل الأسود، وفي النهاية جاء لأكل الأحمر، فأحس الثور بالمصيبة التي حلت به، وقال: أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

وقد وظف حبيبور هذه القصة لترمز إلى التنازل الحقيقي عن مبدأ الحماية للأرض العربية، وعدم معرفة أن هذه البداية هي ذاتها النهاية، وإذا لم يكن ثمة اتحاد فلن تكون ثمة قوة، والثورة داخل الأراضي المحتلة تحتاج للدعم والموازية، فكما يُقال: "يد واحدة لا تصفق". وهكذا أخدمت ثورة الأرض، فد"الثور" هنا رمز لفلسطين التي بدى بها وأكلت، فنقص الاتحاد واحدة وبدأت قصة التفرق والضعف لباقي الدول:

" ما من جديد فكلُّ الأرومة محسومة،

منذ أن أكل الثور حتى تأكلت الثورة الحارقة
ثم ماذا تعني لنا العاشقة؟^١

وفي الموروثات الشعبية المتداولة ارتبط ذكر "الشوكة المزمنة" بقصص وحكايا قديمة، لتدل على المعاناة الدائمة التي يصعب التخلص منها، ومن تلك القصص قصة ذات أصول رومانية تحكي عن أسد علقت بقدمه شوكة، وظل يتألم منها زمنا طويلا، إلى أن جاءه الخلاص على يد محارب قوي في الوقت الذي لم يستطع أحد فعل ذلك، وأصبح الأسد رفيق هذا المحارب، ومدافعا عنه في الملمات.

واستخدم الشاعر أحمد حبيب رمز "الشوكة المزمنة" كرمز كلي، فكان عنوانا لقصيدة تناول فيها معاناته في حفظ الوفاء لأمه التي ترمز للوطن: يقول:

"إنَّ الحَلِيبَ يُطَوِّقُ عمري"^٢

ويأتي رمز "الشوكة المزمنة" في القصيدة بموضعين:

"إنَّها الشَّوْكَةُ المُزْمَنَةُ

تتجول في القلب،

في كل عاصمةٍ وخزعة،

والبَّي -

كلَّ دمي لتجاربها عَيْنةٌ

وأحبك، أو هكذا أدعي؛

ليس قلبي معي،

فأنا أن طالعتُ وجهك أسلمتُ قلبي إلى وخزة"^٣

لقد وظف الشاعر "الشوكة المزمنة" رمزا للشعور الدائم بالنقص والحزن، فالعيش بلا وطن صعبٌ ومؤلم، حتى لو حاول اللاجئ الاستقرار في مدن أخرى وعواصم غريبة، فإنه سيُشعر بأن شيئا ما ينقصه، ويجعل الحسرة في قلبه، فلا متسع له في الغربة، وإن كان فليس له كيان، ولكنه من أجل الوطن سيتحمّل المعاناة والألم.

وفي موضع آخر يقول:

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٥١٣.

^٢حبيب، أحمد، الديوان، ص ٤٧٣.

^٣حبيب، أحمد، الديوان، ص ٤٧٠-٤٧١.

"وَقَدِيمًا عَقَدْتُ مَعَ الْأُمِّ حَلْفًا

حملتُ بموجبه الشُّوكَةَ المزمَنة"^١

فالأم هي الوطن، والحلف هو الانتماء إليها.

وتوظيف الشاعر هنا لهذا الرمز توظيف جزئي لما جاء في النص الأصلي للقصة، فقد أخذ من القصة ما يوائم تجربته الإنسانية المحملة بالمعاناة والاضطهاد، وترك نهايتها مقطوعة؛ لأن قصيته ما زالت قائمة مستمرة تنتظر من ينجدها. وهذا يدل على أن النقاط الشاعر لمثل هذه القصة لم يكن الهدف منه هو حشو النص الشعري بأحداث وأخبار متعارف عليها، وإنما هو إشباع لرغبة في إيصال معاناته وتجربته إلى القارئ.

ويأتي الرمز التراثي "شهرزاد" الذي يدل في العرف العام على الذكاء الخارق للمرأة، غير أن الشاعر فواز عيّد جاء به على مدلول آخر، فقد استخدمه رمزا للحزن والكآبة:

"كان ما كان هنا ياشهرزاد

أنت يا شمعية ..

يا صمت غابة

من ترى أضناك؟!

أعطاك الكآبة

أنت يا أرجوحة المزمارة .. في الليل ..

على أكتاف واذ

كلما خرت ..

تهتّمت على درب المئاة

دون آة."^٢

شهرزاد هنا هي فلسطين الحزينة المتعبة، مما يحدث فيها من دمار، وانتشار للظلم.

ويوظف الشاعر فواز عيّد الرمز "شهرزاد" في قصيدة أخرى بصورة أعمق، فيأتي بالقصة المتعارف عليها عن شهرزاد التي كانت تقص كل ليلة قصة للملك، فلا يقطع رأسها رغبة منه في سماع المزيد منها:

"شهرزاد

^١حبيب، أحمد، الديوان، ص ٤٧٤-٤٧٥.

^٢عيّد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٦.

ليلة ضاغت..

وتتلوها الليالي

باردات..

أعين جوفاء يُقعى الذعر فيها^١.

وانزياح مقصود من قبل الشاعر في قصة شهرزاد الرمزية، فهي هنا رمز لفلسطين التي تسير وتواكب الأحداث محاولة منها الحفاظ على نفسها، لكن الشاعر وأبناء الوطن ملوا وتعبوا من هذا الانتظار، فهذه قصة تطول لياليها، وكأن اليأس بدأ يدب في نفوسهم من أمل عودتها:

"شهرزاد

رحلة خلف ليالٍ قمرية..

وترانيم تنأهت من نواقيس قصبة..

وانتهينا ..

وبعيتنا جراح البشرية^٢."

ومن الشخصيات التي كان لها حضور بارز في القصص والحكايا الشعبية شخصية "الست بدور"، فهي تارة زوجة السلطان، وتارة أخرى حبيبة الشاطر حسن، والمهم أنها كانت ذات رأي، يستلهم من حولها منها الحكم والحل الصحيح لما كان يعترضهم في حياتهم. وفي إحدى قصصها أشارت على فقير إذا أراد الغنى أن يركب البحر المسحور ويستطيع مواجهة الصعاب، وإذا نجح في مهمته فإنه سيصل أرضاً آمنة يجد فيها مطلوبه وما لذ وطاب من متع الحياة.

وهكذا في قصيدة "استراحة الأعزل" لأحمد حبور، فقد ذكر أن مجموعة من الفقراء ركبوا البحر في سبيل الوصول إلى البر، وهو الوطن، وهؤلاء الفقراء قصد الشاعر بهم من هجر من أرضه بعد سلبها، وهكذا بدأت رحلتهم أملين بما وعدتهم "الست بدور" في حكاياها، إلا أنهم لم يجدوا سوى الشقاء والنتية، ولم يصلوا إلى الوطن:

"لاحت في الأفق وما لاحت في الماء

سفن الفقراء

وفرطنا حبات الرمان

لكننا لم نجد المرجان

يا ما وعدتنا "الست بدور"

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٦ - ٢٧.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٧.

أن نرحل في البحر المسحور

وترانا الآن

نشقى وندور

العين على سفن الفقراء

لاحت في الماء ولم تصل الميناء"^١

نلاحظ من ذلك أن الشاعر شكل قصته الرمزية باتحاد عدة رموز جزئية: "المرجان" و"الرحيل في البحر المسحور" وسفن الفقراء" ليدل على قصة اللاجئين الفلسطينيين الذي لم يستطع العودة للوطن وحاله حال الضائع الذي لم يجد مكانا بديلا يستقر فيه.

عرفت "جزيرة الأحلام" في القصّ الشعبي أنها جزيرة فيها كنز والحياة فيها سلام وأمان، ومن يصل إليها يسعد، واختلفت فيها الأحداث والروايات، إلا أن الهدف واحد، فالمصاعب ومواجهة الموت حاصلة من أجل الوصول إلى تلك الجزيرة.

ويستخدم الشاعر محمد القيسي مدخلا لرمزية تلك الجزيرة: سؤال العراف عما يخبي له الزمن، فتكون الإجابة أن الوصول لتلك الجزيرة – وهي رمز للوطن فلسطين- لن يكون إلا بنهر من الدم وتقديم التضحيات، وهو كمقاتل فدائي يلبس لباس القتال (الكاكي) يتحول قميصه إلى اللون الأحمر لون الدم، وهو لون حطة والده الحمراء، وكل ذلك من أجل الأرض وحررتها ومن أجل الوصول إلى جزيرة الأحلام والعيش فيها بسلام:

" وماذا ينبئ العراف، ماذا تُضمّر الأيام؟

يقول الكفّ أنني سوف أرحل باتجاه جزيرة الأحلام

وسوف أخوض نهرًا من دم،

وبصير لون قميصي الكاكي أحمر مثل حطة والدي"^٢.

وفي القديم كانت متعة الأطفال الاستماع إلى قصص الجدات، حيث يُبحرون بأخيلتهم مع أحداثها وشخصياتها، ويستمدون منها العبر والعظات.

ويذكر الشاعر أحمد دحبور هذه الحكايات، ولكن بوظيفة سلبية، فهو يتساءل من أربع الأطفال ليلا بسماعهم تلك القصص بعد أن عثر فيها وأدخل عليها شخصية الكلب الأسود. وهدفه من ذلك

^١ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٤٦٣-٤٦٤.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ١٢١.

أن يرمز إلى السلطات الحاكمة المسؤولة عن كل ما يحدث من مصائب، فأصبح يومه مرعبا حتى ما كان يُسعد صارا مصدر شؤم وتعذيب له:

"من وزَّع رُعب الليل على الأطفال ورسَّ الكلب الأسود في

قِصص الجدات؟

نذيرُ الويل؟ أم الخوف المتفرِّغ للويلات المُحكَّمة اليومية؟"^١

ويلقانا رمز آخر وهو "أميرة المواجه" عند محمد القيسي الذي يدلّ على فلسطين المحتلة، فمن يقع في حبّها يتحمّل قيدها، ويستمرّ عذابها، والشاعر ككل فلسطيني وقع في حبّ الأرض ولاقى الكثير نتيجة البعد عنها، وسيبقى على ولانه لها مهما زاد العذاب، واغترب عنها:

"وها أنا في المقطع الأخير،

أحنّفي بطلّة الندى

وخفّة العبير،

مع أميرة المواجه

أقول معبوثك لم يزل

في قبيلك الحرير،

راضيا وطائع".

ف"المقطع الأخير" رمز به إلى آخر مكان سافر إليه، محاولا إيجاد ما يسره من تكريات الوطن التي رمز إليها ب"طلة الندى" و"خفّة العبير".

واستخدم الشاعر القيسي "حكمة الدبّ الأبيض" لتكون رمزا للكلام دون أفعال، وما فائدة هذه الحكمة إذا كانت محفوظة تردّد من قبل الكثير دون عمل بها، فالعربي يعتزّ بماضيه المجيد لأنه ضدّ الحاضر:

"كان يضمّ أيامه الأربعين

كتاريخ جامع أو رسومات سائلة

ويحفظ من كتاب القراءة الرشيدة

حكمة الدبّ الأبيض

وينصّت مستوحشا كنهر،

^١حبيب، أحمد، النبوان، ص ٣٢٨.

^٢القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٦٧٤.

لرنين القبائل الخاسرة^١.

في المقطع استحدث الشاعر رمز "الأيام الأربعين" وربما أراد بها ذلك الاعتقاد السائد بأنها تلك الأيام التي يبقى ذكر الميت قائما بها بعد موته، ويستمر الحزن فيها وبعدها يصبح الميت مجرد نكرى، وفي ذلك إشارة للعرب الذين مات ذكرهم المجيد المثبت في كتب التاريخ حيث الأمجاد والانتصارات، والحال التي ألوا إليها الآن حال الشعارات الرنانة دون عمل بها وهذا ما يحمله الرمز "حكمة الدب الأبيض".

وهكذا نجد أن الشعراء أحمد دحبور ومحمد القيسي وفواز عيد قد أفادوا من تراثهم الشعبي ليكون منهلا لرموزهم الشعرية، ومن الملاحظ أنهم جعلوا علاقة عضوية بين مدلول الرمز ومضمون القصيدة، فجاء الرمز ملتحما معها لا شكليا منفصلا، واستطاع المتلقي أن يشعر بإحياءات هذا الرمز لما هناك من علاقة بينه وبين منبعه.

وتشكلت رموزهم التراثية وتنوعت مصادرها، فمنها ما كان من القص الشعبي، من مثل: الغول والثور الأبيض والسنن بدور شهرزاد، ومنها ما كان معينه من معتقدات شعبية من مثل: العراف والبخور والطائر الأخضر، وقصة خسوف القمر، ومنها كان من أمثال شعبية من مثل المثل الشعبي "الكف لا يلاطم مخرزا".

٤- الرمز التاريخي

من التاريخ، ومن أحداث جرت في العهد القديم، ومن أمجاد خلت، ومن عهد ليس بالبعيد، استمد الشعراء رموزهم، وألبسوها ثوب إحياءاتهم، فخرجت تبحر على سطور شعرهم، تعبر عن مكنوناتهم، وتلقي بصيدها إلى كل قارئ ومثقف، يستطيب ويستلذ ما شاء منها.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ١٦٩.

وعند جعل التاريخ مصدرا للرمز عند الشاعر، فإنه بذلك يكون قد أعلى من شأن الحس التاريخي عنده، فلم يدرك الماضي وحسب، وإنما وصل حاضره بماضيه^١. وهذا ما كان لدى شعرائنا، فقد أحسوا باتحاد الزمن الماضي مع الزمن الحاضر.

ونبدأ بالشاعر فواز عيد حيث يشير قبل بداية قصيدته "الكلدان في المنفى"، التي نشرت عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين، إلى حدث تاريخي قديم يتعلق بالسبي البابلي، إذ عاد الحاكم الكلداني حاكم بابل وهو منتصر إلى بلاده ومعه الكثير من السبايا والأسرى^٢. وقد جاء هذا السبي عقب فتح القدس على يد (بختنصر) الكلداني الذي أحرق الهيكل وبيت الملك عام خمسمئة وستة وثمانين قبل الميلاد، وسبي رهاء خمسين ألف أسير نقلهم إلى بابل^٣، وكانت فلسطين آنذاك تحت حكم اليهود بعد أن استولوا على بعض أراضيها، وسلبوها من الكنعانيين أهلها الأصليين^٤.

ويتخذ فواز عيد من تلك الأحداث بداية لأحداث لاحقة متخيلة؛ ليشكل رمزه في قالب متكامل، فـ"بابل" رمز لفلسطين، التي باتت تحت إمرة ذلك السبي الذي تمرّد وأخذ يظهر توحشه في النهب والسرقة والاعتداء والقتل ونفي أصحاب الأرض بعد سلبهم كل قواهم، وهذا السبي ما هو إلا المحتل الصهيوني الذي بدأ استيطان الأرض المحتلة جماعات جماعات؛ ليظهر مخالفه بعد ذلك ويستولي على الأرض:

"وأسرى"بختنصر" يذهبون الريح من أبراجك

الغلبا

ويختطفون من شرف البيوت نعاس السنة

القناديل

ونهرك بات مقتولا.. حصانا يحمل الموتى

.. إلى المنفى

وتنفن بابل في الرمح عينيها"^٥.

^١ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣٢٣.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٧.

^٣ الكيالي، عبد الوهاب (١٩٨١)، تاريخ فلسطين الحديث، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

ص ١٦.

^٤ الكيالي، عبد الوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، ص ١٥.

^٥ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٨.

وكان الشاعر عدّ ما يحصل في فلسطين في الزمن الحاضر امتدادا لتاريخ قديم، لكن الأحداث اللاحقة فيه تتغيّر.

وتحت عنوان جانبيّ "الشبح" من القصيدة ذاتها، يتابع الشاعر مقاطع قصيدته:

"بختنصرُ

عادَ حَيًّا

عادَ مجنونًا وشاعرًا"^١.

إنه حلم العودة، ف(بختنصر) هو الفلسطيني في المنفى، يعود لوطنه (شبحا) ليبقى الحلم حلمًا، وأمل العودة صعب المنال.

ويرسم فواز عيد صورة العودة إلى الوطن، والاستقبال الحافل لكل من نفى:

"أبواق نحاسٍ راکضة خلف الظلمات

أقدام طبولٍ وحشية: "تم.. تم.. تَت.. تم"

"عاد الكلدان من المنفى"

-عادوا؟!!

-عادوا؟!!"^٢.

ولكن الشاعر لا يلبث أن يعيش فرح الحدث التاريخي، حتى وجد أن لا فائدة من إسقاطه على الحاضر وجعله رمزا لحقيقة واقعية، فينفي عودة الكلدان إلى وطنهم في مقطع لاحق ويبين أن كل ما قيل عن ذلك هو كذب مفترى، فقد ماتوا في المنفى، وتلك دلالة أن لا عودة للشعب الفلسطيني المبعد إلى وطنه، فالأمل مفقود:

"لا شيء .. أراجيفُ قيلتْ

في المنفى مات الكلدانُ

نهشتهم ريحُ مجنونة

صر عتهم حُمى ملعونة"^٣.

ولا غرابة إذ يحوّر الشاعر في رمزه التاريخي فقد نشرت هذه القصيدة بعد احتلال فلسطين؛ أي بعد نكبة ١٩٤٨ ونكسة ١٩٦٧، في الوقت الذي تلاشى فيه أمل العودة.

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٨٠.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٨١.

^٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٨٢.

لقد عاش اللاجئ الفلسطيني ظروفًا صعبة جدًا في المنفى والمخيمات، فكانت لا تتوافر حتى أدنى شروط الحياة الصحية، وفي هذه البيئة نشأ جيل جديد كانوا أطفالاً أو ولدوا هناك، لم يعرفوا غير الأزقة والحزن، سمعوا بالحياة خارج حدود الشقاء بأن الناس سعداء:

" جاءت إشاعات مع الحرّ والرطوبة والبرغش.

قالت: وراء هذي البلاد الناس يمشون،

يضحكون .. تصوّر: يضحكون!

الهواء ليس عدو الناس،

والناس يجهلون المماليك".^١

ووظف الشاعر أحمد نحبور هنا رمز "المماليك"؛ ليدلّ به على هؤلاء الأطفال الذين عاشوا اليأس، ولم يأخذ أحد بالاعتبار أن هؤلاء سوف يكون لهم مجدّ في المستقبل، ويستطيعون تحرير الأرض، تماماً كما حدث مع المماليك الذين كانوا عبيداً لكنهم صاروا أسياداً، واستقر ملكهم ما يقارب على مئتين وخمسين سنة، ولا ننسى تحريرهم لبلاد الشام في معركة عين جالوت التي وقعت على أرض فلسطين.

في الزمن الماضي كانت دولتا الروم والفرس هما الدولتان العظميان، وكائنا في التاريخ القديم صاحبتي حضارة وسلطة على باقي دول العالم القديم، والشاعر نحبور استخدمهما لترمزاً إلى الدول الكبرى في عصرنا، وهو لا يستطيع فعل شيء بالقوة مقابل سيطرتيهما عليه، وتحديد مصيره، وقدرته الوحيدة للتعبير هي الكتابة وإن كانت طريقة سلمية، إلا أنها أفضل من لا شيء:

" قلبي يتكلّم الكلام الثاني:

فالروم تخطّ، عندها، عنواني

والفرس تحيّرنا إلى ميداني

لكنّ يدي وديعة في زمني".^٢

^١ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٥٧.

^٢ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦١٣.

ومن التاريخ الحديث استمدّ الشاعر أحمد حبيب من شخصية "عز الدين القسام"^١ رمزا للثوري الحق الذي يقود ثورته بكل قوة، فيكون مثالا لحلم كل فلسطيني:

"وتراءى لي أني عز الدين القسام

ناديت الأهلين

صليت بهم في جامع شعب فلسطين

وظلنا نستوحي بالبارود الأيات

وصلاة تصلح في كل الأوقات"^٢.

والفعل "يتراءى" يوحي للمتلقي بصورة متخيلة من قبل الشاعر تشكل حلمه، وهذا الحلم حوى رمزا أساسيا هو "عز الدين القسام"، ورموزا فرعية مثل "البارود" الذي يرمز إلى الجهاد وحمل السلاح، و"صلاة في كل الأوقات" التي ترمز إلى القوة المستمدة من عقيدة ثابتة، وفي ذلك إشارة من قبل الشاعر إلى أن الثورة يجب أن تكون مبنية على مبادئ عقيدة قوية، ترافقها القوة وحمل السلاح.

ما حل بفلسطين جرح لن يندمل، وما هدم من الوطن صورة لا تمحى في المخيلة، ولن تنساها العين، واللاحق الفلسطيني دائم الأبهة والاستعداد للكفاح والنضال، إذ يستفزّه قتل أبناء وطنه فيدعوه إلى الأخذ بالثأر من الغاصب، فمن أسال دماء قومه لن يُسامح:

"زرعت، في الجرح، عيني

فلاح بيئي المهتم

وقرب رمحي الرديني

رأيت رأس كليب،

يضيء وجه المخبم

يقول لي: لا تصلح

يقول لي: أنت ملزم

^١ محمد عز الدين عبد القادر القسام (١٨٨٢-١٩٣٥م): مجاهد من أسرة كريمة في جيلة من أعمال اللادقية، تعلم في الأزهر واشتغل في بلده بالتعليم والوعظ، طُرد من قبل الفرنسيين فقصده دمشق ثم انتقل إلى حيفا، وتولى فيها إمامة جامع الاستقلال وخطبته. وعندما استفحل الخطر الصهيوني ثارت فلسطين على الإنكليز وظهرت بطولة القسام في معارك خاضها في تلك الثورة، ومات شهيدا في أواخر عهد الثورة.

انظر: الزركلي، خير الدين (٢٠٠٥)، الأعلام، ط١٦، ج٦، بيروت: دار العلم للملايين، ص٢٦٧-٢٦٨.

^٢ حبيب، أحمد، الديوان، ص ٢٧٥.

إنّ الدما لا تُسامحُ
فهل تُسدّدُ ديني^١.

والرمز التاريخي باد هنا حين ذكر "رأس كليب"، فـ"كليب" قتل على يد "جسلس" إثر نزاع حول استخدام مُلك لكليب، فقد بلغ من العظمة والمنعة مبلغا كبيرا، وكانت تلك شعلة حرب البسوس ضمن أيام العرب في الجاهلية^٢، فكليب رمز لكلّ عربي فلسطيني ومقتله رمز لكل من قضى نحبه من أجل القضية شهيدا.

وفي محاولة منا لملمة ما تنائر من رموز في المقطع لوجدنا أن "الجرح" يرمز إلى الحزن، و"البيت المهدم" يحمل حلول الهزيمة، أما "رمحي الرديني" فيرمز إلى ساحة القتال المسميت، حتى يصل الشاعر إلى الرمز "رأس كليب".

ومن المصطلحات المستقاة من التاريخ "خيول الفاتحين"، إذ كانت فتوحات المسلمين دائمة مستمرة بحيويتها وهم على صهوات جيادهم، النصر حليفهم وإذا ما عادوا استقبلوا بالتهليل ودق الطبول.

والشاعر أحمد نحبور يجعل من "خيول الفاتحين" رمزا للنضال والدفاع عن فلسطين، لكنه دفاع واهن ضعيف، فالحصار يقبده وبضيق عليه، ولا غرابة في ذلك فهذا حقيقة ما يحدث:

" خيلٌ من بُخار

تعدو عليّ الخيل.. أم تُصاكُّ صدغي،

والطبول تدقُّ:

خيلُ الفاتحين تجفُّ، من ظمأ، تحكّمها الحصار

الراية الأولى هوت^٣.

^١ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٢٠٨.

^٢ انظر: بك، محمد أحمد جاد المولى، و البحاوي، علي محمد، و إبراهيم، محمد أبو الفضل (١٩٦١)، أيام العرب في

الجاهلية، (ط١)، مطبعة عيسى الياباني الحلبي وشركاه، ص ١٤٢ - ١٤٧.

^٣ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٤٣.

وفي قصيدة "حكاية الولد الفلسطيني" لأحمد نحبور يأخذ الرمز دأله من أمجاد العرب السابقة، فـ"النوق" رمز الكرامة العربية- لم يكن أحد يجروء على نبحها وخاصة في منطقة نجد، التي يتميز أهلها بأنهم أشجع المقاتلين. ومعركة حطين أسطورة جهاد عظيم وانتصار رفعت بها راية المسلمين. وهذا الولد الذي ارتوى من تلك الأمجاد عندما صار رجلاً لم يستطع نقبل حقيقة الحاضر فقد رأى كرامة الأمة تُذبح في عقر دارها، ورأى الفارس العربي يتجرع الهزيمة ويتمنى ولو جزءاً صغيراً من نصر حطين، فكيف بعد كل ذلك يستطيع أن يصفح؟ :

"ويومَ كبرتُ.. لم أصفح
 حلفتُ بنؤمة الشهداء، بالجرح المشعشع فيّ: لن أصفح
 أنا الرجلُ الفلسطيني
 أقول لكم: رأيتُ النوقَ في وادي الغضا تُذبح
 رأيتُ الفارسَ العربيّ يسألُ كسرةً من خبز حطين
 ولا ينجح
 فكيف، بربكم، أصفح؟"^١

وتستوقفنا شخصية "عبد الله بن الزبير"^٢ الصحابي الجليل، الذي قُتل سنة ثلاث وسبعين من الهجرة، وقبل أن يخرج للقتال أخبر والدته بما يجول في خاطره، فهو يخاف بأن يُمثل به إذا قُتل، فكان ردّ الأم:

"بني.. وهل يضيرُ الشاءَ سكينٌ إذ تهمدُ"^٣

واستلهم الشاعر فواز عبد هذا الموقف التاريخي ليرمز به إلى الشهيد، وأمه التي تصبر على فقد ولدها وتؤمن بالجهاد، فقد ودّعت ولدها وهي عالمة ذهابه للقتال:

^١ نحبور، أحمد، الديوان، ص ١٩٨ - ١٩٩.

^٢ عبد الله بن الزبير ابن العوام القرشي الأسدي (١-٧٣ هجرية)، فارس قریش في زمانه وأول مولود في المدينة بعد الهجرة، يبيع له بالخلافة سنة (٦٤ هجرية)، فحكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق وأكثر الشام، وجعل قاعدة ملكه المدينة، كانت له مع الأمويين وقائع هائلة، انتهت بمقتل ابن الزبير في مكة.

انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج ٤، ص ٨٧

^٣ عید، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٨.

" وودّعها..

وكان مساءً

وريحٌ تعبّرُ الأسوار.. والأبواب"^١.

وهذه الأم سوف تذكر ولدها وتفتخر باستشهاده:

" أقولُ إذن.. ولا أخشى

الطَّخُ باسمِكَ الجدران"^٢.

وإشارة أخرى رمزية تعود للحكاية السالفة في موضع عند الشاعر أحمد حبيبور، فأسماء بنت أبي بكر أشارت إلى ولدها بعد مقتله، وقالت قولتها المشهورة: "أما أن للفارس أن يترجل"، لكن الشاعر يُحدث تحويراً في صاحبة هذا القول، فهو صادر عن "النار"، التي تدل على الثورة المتأججة في الأرض المحتلة:

" يومَها تنقلُ الريحُ عن حزنِ أسماءَ ما قالتِ النَّارُ لي:

أَنْ لِلأَرْضِ أَنْ تترجَّل"^٣

فحتى لو أن العدو الصهيوني قمع الأرض ومن فيها، ونشر ظلمه، فعلى الشعب أن يتأهب لقتاله ويشعل نار الثورة.

والرمز "زينب" - أنوثة الصحراء النزقة^٤ -، ملكة حكمت تدمر، وأثبتت قوتها ومهاراتها الحربية، واستطاعت أن توحد ملكها وتنشر فيه الاستقرار والعيش الكريم دون الحاجة إلى الاغتراب وطلب المعونة الخارجية.

وقد وظفها الشاعر فواز عيد رمزا لحلم ازدهار الوطن فلسطين، وعودة كل مغترب عنه، فتراقص ضجة الحياة الرغيدة من جديد:

" وتنهضُ "زينب"...

بين رواقات "تدمر"

فيك..

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٢٨.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٢٨.

^٣ حبيبور، أحمد، الديوان، ص ٦٢٠.

^٤ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٠٧.

تصيحين في الناس من شرفة عالية:
 "حَكَمْتُ بِأَنْ تَنْتَهِيَ الْغَرْبَةُ الْيَوْمَ..
 كُلُّ يَعُودُ إِلَى مَوْضِعِهِ
 تَعُودُ الطُّيُورُ بِكَامِلِ أَلْوَانِهَا لِلْحَقُولِ..
 يَعُودُ الْبَذَارُ لَهَا مِثْلَمَا كَانَ..
 يَمْضِي إِلَى الشَّرَفَاتِ الْقَمَرِ..
 تَعُودُ الْمَنَادِيلُ لِلرَّقْصِ..
 فِي لَيْلَةِ الْعَرَسِ.."¹.

وبين الماضي والحاضر والمستقبل تنقل الشاعر محمد القيسي مختاراً رموزه بعناية، فأرض فلسطين أرض مقدسة وهي مهبط الأنبياء، و"مريم بنت عمران" الصديقة الطاهرة أنجبت ولدها سيدنا عيسى عليه السلام على أرض فلسطين، فهي رمز للطهر والقداسة، وهكذا هي أرض فلسطين منذ أن سكنها الكنعانيون قبل الميلاد بألفين وخمسمئة عام، وهم أول من سكنها وعاشوا فيها ما يقرب من ألف وخمسمئة سنة².

أما الحاضر فهو زمن المأسى والويلات، ورمزه في تلك آخر امرأة قضت نحبها نتيجة لعدم توافر الشروط الصحية للسكن داخل المخيمات، وانتشار الأمراض، وقد أتى نكر مرض الكوليرا الوباء القاتل. ويستدل المستقبل من إشارات لموسى، فالقتل وسفك الدماء والأمل المفقود والوعود الواهية كلها تتجمع في بوتقة واحدة وهي عودة الوطن إلى أهله:

" مريم، هذي الأغنية الصاعدة إلى الله،
 الهابطة إلى أعماق وادٍ في أرض ييوس³
 الممتدة حتى أول كنعاني من نسل فلسطين،
 إلى آخر امرأة، ضربت الكوليرا في الوحداء.
 كم أن مناديلك لا تومئ إلا لنم آتٍ،

¹ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٠٧.

² الكيالي، عبد الوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، ص ١٤.

³ ييوس: هي القدس وسميت بذلك نسبة إلى اليوسيين بناءً القدس الأولون. وهم بطن من بطون العرب الأوائل، ونشؤوا في صميم الجزيرة العربية، ثم نزحوا عنها مع من نزح من القبائل الكنعانية واستقروا في منطقة القدس في الألف الثالث قبل الميلاد.

انظر: العارف، يثا العارف (١٩٥١)، تاريخ القدس، (ط١)، مصر: دار المعارف، ص ١١

إلا لحنينٍ مقتولٍ، ومواعيدَ بلا أرضٍ، أو أعراسٍ^١.

وفي قصيدة طويلة للشاعر محمد القيسي عنوانها "أيها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح" التي كتبها عام ألف وتسعمئة وخمسة وتسعين، يشير إلى فيها أنه عاد إلى الوطن فلسطين "أرض كنعان" بعد ثلاثين عاما من الهجرة، فلم يجد إلا الأطلال:

" ذهبْتُ إلى أرض كنعانَ بعدَ ثلاثينَ عامًا
من الهجراتِ لأبحثَ عن بيتِ أُمِّي،
عن جارةٍ شغفتني قديما، فلا
بيتَ أُمِّي وجدتُ، ولا جارتِي في الحياة،
وقفْتُ على طُلُلِ الأبجديةِ، ليسَ معي أحدٌ"^٢.

وفي توظيف للرمز "مواكب كنعانية" إحياء بخلم المهجر الفلسطيني في العودة إلى الوطن:

" ستمرّ المواكبُ
مَواكبُ الكنعانيينَ منْ جَدِيدِ
في الرّحيلِ الطّويلِ
عن أنْدلسِ الغبطةِ ومُمتلكاتِ المنفى"^٣.

وكان الشاعر يريد أن يوصل مقولة "التاريخ يعيد نفسه"، فخرج العرب من الأندلس وتركهم لكل الكنوز التي فيها مشهد يعيد نفسه عندما خرج أهل فلسطين من أرضهم تاركين أملاكهم وخيرات أرضهم، لسفر طويل لا تعرف له نهاية، فالمشهد التاريخي كان رمزا لمشهد حاضر مشابه.

ولو نُظر إلى ماضي العرب العريق حيثُ الأمجاد والانتصارات، فإن شعورا بالخل لا يلبث أن يتفتق في النفوس، إذا ما قيس حال العرب في زمننا الحاضر مع ما كان عليه مجد العرب في الزمن الماضي، فلا مقاتل حق يحمي القبيلة، ولا أمجاد تُكتب وتؤرخ لأجيال المستقبل:

" وتلغوا الآنَ بالكلماتِ
تري ماضيكَ، تَخلُجُ،

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٣٩ - ٤٤٠.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٥٣٠.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٣، ص ١١٣.

تُغمضُ العينين، تُقصي نكرياتِ الأُمسِ
وتُنكرُكَ الدُّرُوعُ وعنترُ العبسيِّ مات^١

فالدروع رمز لأمجاد العرب، وعنتره العبسي رمز للمقاتل القوي الذي يدافع عن عشيرته، وهذه الرموز بمجموعها شاهد على قوة العرب وسيلاتهم في زمنهم الذي عاشوا فيه، ولولا يقين الشاعر من قوة هذه الرموز واعتبارها فخرا للعربي الأصيل، لما استحضرها في نصه الشعري ذلك لأنه بحث في معجمه اللفظي عن تجربة معاصرة تشبه تلك التجارب السابقة فلم يعثر على شيء يستحق الذكر، فأثر الانكفاء على الماضي الغابر لأمجاد العرب، ليدل به على الواقع المرير الذي يقاسيه.

ووظف القيسي رموزا تاريخية مستمدة من تاريخ حضارات كان لها الأثر الكبير في تحضر الشعوب، من مثل حضارة "سبأ"، واحتلت مدن تلك الحضارات الموقع الأول في زمانها لتكون رمزا للازدهار والجمال والتطور من مثل طروادة والأندلس وغرناطة وقرطبة.

"طروادة" تلك المدينة التي سُطرت عنها القصص والأشعار، مدينة صمدت أمام الحصار عشر سنوات، لكنها بعد ذلك أسقطت بالخدعة بإدخال حصان طروادة الخشبي المملوء بالجنود إلى المدينة، وبالتالي الاستيلاء عليها، وقتل رجالها، وسبي نساءها وأطفالها:

"وطروادة القلب غارقة في الحصار، ونهب لسيل الجراد
فماذا نقول الجبال وأحراشها والوهاد؟
وماذا يقولون، ماذا يقولون..
ماذا؟"^٢

و"طروادة" هنا رمز لفلسطين التي واجهت حالا مماثلة باستخدام الخدعة للسيطرة الظالمة عليها وسلب خيراتها وأراضيها، وكل مكان فيها يشهد على ذلك، فالجبال والوديان والغابات يشهدون على ذلك الظلم والنهب الحاصل.

والشاعر القيسي يحلم بالرحيل إلى إسبانيا، فهي حضارة بناها العرب دامت ثمانية قرون من الزمن، وحلم العودة إليها رمز يحمل إشارة إلى حلم العودة إلى فلسطين، وربما كانت "إسبانيا"

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٤.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٢٤.

في ذلك التوظيف الرمزي تقترب من نفسية الشاعر ومشاعره، حيث الحزن والأسى لفقدان الأرض، والعودة إليها بات حلمًا مفقودًا:

"حُلم الرّحيل لإسبانيا

والشّفق

والمرورُ الغنائيُّ عبرَ النفقِ

ودُعابَاتنا تحت ضوءِ المصابيح،

أسئلةُ الشمسِ والظّلِّ والمُنحنى

والفضاء الذي كان يومًا وكانَ لنا

كلُّ هذا أمحى".^١

ونلاحظ أن البعد الرمزي في المقطع السابق انحصر في لفظة "إسبانيا"، فذكرياته من المرور الغنائي عبر النفق والدعابات تحت ضوء المصابيح هي حقيقة واقعه الذي كان في فلسطين.

وفي قصيدة "اليوم أتممت تعاليمي" تتوضح رؤية الشاعر الحزينة منذ البداية، فمن خلال الدلالة الرمزية للعنوان نستشعر النهاية في موقف الشاعر، فقد استمد عنوان قصيدته من تأثيره بالآية التي نزلت على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قبل وفاته في حجة الوداع، يقول عز وجل: "اليَوْمَ اكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيَتْ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا" (المائدة: ٣).

فالشاعر يشعرنا بقرب دنو أجله، وربما أراد الإيحاء إلى أن القضية انتهت على ما هي عليه، فلا عودة للأرض وهذا هو سبب حزنه الشديد.

وفي تلك الأجواء الحزينة يأتي القيسي برمز "غرناطة"، وهي من مدن الأندلس التي ضاعت من أيدي العرب، ومهما حاول الغرب مسح الهوية العربية التي تميزت بها وكانت طابعها فإنها باقية على مر الزمن:

"يا مساء الخير يا غرناطة الحزن،

ويا غرناطة الوحشة والرعشة،

ما هذا الزحام، الموج،

فالزينة لا تأخذ من إكليلك العُشبي، إلا الظاهر العُشاش،

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٢٤٧.

لي هذا العرارُ النابضُ الجياشُ، في الأضلاع،
لي نجدُ وكُمثرى
ولي من ناقتي زأدُ الأغاني الجارحة^١.

وهنا استعان الشاعر بالرمز "غرناطة"؛ ليرمز به إلى مدن فلسطين المحتلة، ويعبر عن اشتياقه لها، فقد حاول المحتل فيها طمس الطابع العربي الإسلامي، غير أن محاولته كانت صورية، فالأرض ما زالت تحمل رائحة الوطن وعبق الأصل وتراث الأجداد.

والحاكم العربي في "قرطبة الأندلس" خلال حكم العرب فيها وازدهاره استطاع رد كل طامع، فكان خير مدافع عنها، قويا في حروبه، محتلا الألام والجراح من أجلها.
والشاعر يستدعي هذا الرمز في قصيدته "طقوس عربية"؛ ليحمل الدلالة إلى كل حاكم عربي تسري في دمه عزة أمجاد أجداده الفاتحين، وينقذ مدنا عربية حلت فيها المأسى والويلات:
" إلى أين يا سيدي القرطبي، إلى أين موكبك العربي،
وصلنا إليك فهيئ لنا من لذنك الحروب
ويا سيدي عاجلتك الرماح وعالجتها،
جللتك الجراح وباركتها"^٢.

في المقطع ما يتصل اتصالا مباشرا مع العنوان، فموكب الحاكم مشهد من الطقوس العربية، والشاعر يخاطب هذا الحاكم القرطبي الذي يسير بعظمة أجداده، ويذكره بتلك البطولات التي حققها أمثاله من الحكام العرب قبله، فلين هي منه؟ وفي ذلك إحياء رمزي إلى كل حاكم عربي لم يشهر السلاح في وجه من اعتدى على أرض في وطنه العربي.
وبعد هذا النداء تهبط معنويات الشاعر إذ رغم تلك البطولات التي حققها العربي في الأندلس، فإن المصائب أتت والقوى انهارت، وكان الشاعر هنا يشير إلى يأسه من تلبية صيحة نجدته:
"صحت في النادبات، استنمت، فمالت عليك الخطوب"^٣.

ويعود إليه الأمل المشوب بالحزن في موضع آخر، فهو بفرحة بانسة يتساءل من أي الأبواب سأتيك يا "غرناطة" فاتحا، ويريد من أي الأبواب سأدخلك يا فلسطين محررا:

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٤٥.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٠٦.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٠٦.

" أتوقف في كاتدرائية أحراني
وأحدث غرناطة
من أي الأبواب إليك سأدخل،
يا امرأتي الغافية بلا زئبق
يا منفي قلبي
بل صدري المغلق"^١.

وفي قصيدة "مطر على مدريد" يوظف الشاعر الرمز ذاته، حيث يقول:

"هل أحتمي قدحاً وأمشي
دون أن ألوي على طلل،
وأسحب من شوارع قرطبة
ظلي، وما كتبت يدائي"^٢.

فهو يجعل من قرطبة بعد أن غادرها العرب أنها صارت كالطلل، وهذا يرمز إلى فلسطين التي غادرها أهلها واستقر فيها غيرهم.

ومن حضارة "سبأ" استمد القيسي رمزه في قصيدة "نشيد كندة"، و"سبأ" هي حضارة عربية عريقة قامت في اليمن^٣، وفي القرآن الكريم إشارة لها وما كانت عليه من رغد وعمران، يقول جل وعلا في كتابه العزيز: "لقد كان لسبأ في مكنعهم آية جنتان من يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واخبروا له ببلدة طيبة ورب غفور" (سبأ: ١٥)، وقد حملها بعدا رمزيا لتشير إلى المدينة

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥٢٧.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٦٠.

^٣ مملكة يمنية قديمة بدأت بالازدهار في القرن الثامن قبل الميلاد، تعكس الآثار الباقية لوقتنا الحاضر من سدود ومعابد وقصور وحصون ما كانت عليه سبأ من ازدهار، وكانت مأرب عاصمتها.

نظر: سالم، السيد عبد العزيز (١٩٨٦)، تاريخ الدولة العربية تاريخ العرب منذ عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية، (ط ١)، بيروت: دار النهضة العربية، ص ٤١.

الفلسطينية عكا' التي تعدّ من أهم مدن فلسطين التاريخية، وقد حاول استعادتها في ظروف صعبة وحيدا مع شعبه دون إمداد أو معونة:

"أول المنشدين رَحَلْ

وأَتَانِي النَّبَأُ

وأنا بين خمرٍ وأمرٍ،

أحاولُ أنْ أَسْتَعِيدَ سَبَأاً"^١.

وفي هذا تآلف بين الرمز الواقع في العنوان "كنده" ورمز "سبأ"، فـ"كنده" قبيلة عربية قحطانية^٢، "وكانت مستقلة وعلى رأسها ملك"^٣، وعندما فقدت استقلالها أصبحت خاضعة لحكم دولة سبأ، وكان الشاعر هنا أراد أن يرمز إلى تعاقب الحكم العربي على فلسطين حتى وصل إلى نهايته فكان هو "آخر المنشدين" وعليه أن يستعيد الوطن.

واستخدام آخر لرمز تاريخي، مستلهم من مقولة "عمر بن الخطاب" -رضي الله عنه-: لو هلك جمل بشط العرب ضياعا لخشيث أن يسألني الله عنه"، ولكن الشاعر قلب مضمون الكلام، إذ في عصره هلكت جمال قبيلته، والمقصود شعب وطنه، ولم يكثر أحد لذلك رغم الشكوى المستمرة من هذه الحال السيئة:

"وأنا خَبِرْتُ مِنَ الزَّمانِ المَرَّ هذا أسوأه

هَلَكْتُ جَمالَ قَبيلَتِي،

لَمْ يُسألِ الوالِي، وَمَرَّقَ جَنْدُهُ كُتُوبِي، وَأَنْتَ تُسألُني"^٤.

ومن الأقوال التاريخية المشهورة المرتبطة بـ"عمر بن الخطاب" ما قيل فيه عندما وُجد نائما في ظل نخلة في المدينة المنورة في الوقت الذي يحكم فيه دولة عظيمة: "عدلت فأمنت فتمت يا عمر". والقيسي يعكس مضمون القول؛ ليسقطه على الواقع المعيش في ظل الظروف المحيطة، فإذا لم يكن الحاكم عادلا فلن يأمن ولن ينعم:

^١ أشار الشاعر إلى عكا في القصيدة ذاتها، (القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٦١).

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٦١.

^٣ علي، جواد (١٩٩٣)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ط ٢)، بغداد: جامعة بغداد، ج ٣، ص ٣١٥.

^٤ علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٣، ص ٣١٧.

^٥ علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٣، ص ٣١٧.

^٦ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ١٦٧.

" وَأَقَمْتُ بَيْنَكَ قَبْلَكَ سَارِيَةً

وَنَمْتُ

فَمَا أُمِنْتُ

وَلَا نَعِمْتُ

بِمَنْزِلِ الْمَعْبُودِ"^١

ويرمز بذلك إلى قادة الدول في الوقت الحاضر الذين لا عدل في حكمهم، يعيشون وسط الحراسة المشددة والقصور المحصنة.

وأسقط الشاعر محمد القيسي ما كان لامرئ القيس في واقع معاناته من التجوال والسفر دون الوصول إلى حل لقضيته.

وامرؤ القيس شاعر جاهلي جاب الأرض حتى يثأر لمقتل أبيه، لكنه لم يحصل على مراده، ومات في أثناء سفره^٢. مما جعله يرمز إلى همه الذي يحمله في طيات نفسه في قصيدته:

أَنْهَى عُرُوقَ الْبَحْرِ وَأَنْتَظِرَا	لَا بَارِقٌ غَنَى وَلَا خَطَرَا
فَنَجَانُهُ الثَّانِي تُجْرَعُهُ	وَتَجَرَّعُ الْإِسْمُتَّ وَالْحَجَرَا
وَطَوَى كِتَابَ الْأَرْضِ، خَبَاءً	وَتَوَرَّعَتْ أَنْفُسُهُ شَرَرَا
لَمْ يُنْفِقِ الْإِيَامَ فِي عِبْثٍ	كُلُّ الرَّمَالِ تُرَاوِدُ الْمَطَرَا ^٣

ومضمون الأبيات رمز للشاعر نفسه، فالترحال والتجوال كانا بمثابة بصيص من أمل مرجو تحققه.

الشاعر محمد القيسي كان كثير التجوال بين المدن والعواصم أملاً أن يجد الملاذ الذي يبحث عنه، لكن الشعور الدائم عنده في بلاد المنفى الغربية والوحدة. وفي بغداد التي عرفت الوجه الآخر من يأس وأمل مفقود أخذ يبحث فيها عن سبب جديد للموت؛ لإنهاء تلك الحياة الصعبة في المنفى:

" كَانَتْ بِغَدَادَ

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٢٩٩.

^٢ انظر: ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، (ط ٢٥)، دار المعارف: القاهرة، من ص ٢٣٧ - ص ٢٤٠.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٦٣٣ - ٦٣٤.

تَعْرِفُ وَجْهَيْنَا،
وَأَبُو النَّوَاسِ يُغْنِي وَيَجُوسُ شَوَارِعَهَا الطَّيْنَةَ
كَانَ وَحِيدًا فِي الْحَائَةِ، يَبْحَثُ فِي الْمَشْرُوبِ
عَنْ سِرٍّ أَوْ سَبَبٍ آخَرَ لِلْمَوْتِ،
وَيَسْقُطُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ الْكُوبُ^١.

وتوظيف الرمز بادٍ في ذكره لأبي نواس الشاعر العباسي الذي كان معروفاً عن تناوله للخمرة بكثرة، وتفضيلها عن أي شيء آخر. والشاعر يتخذ من هذه الشخصية التاريخية وسيلة للتعبير عن نفسه وعن حاله، إذ يشعر بالضيق والتيه، فتناوله الخمر ربما وسيلة منه لتناسي همه، لكن هذه الوسيلة لم تكن ناجعة في طرد الهم، إذ وقع الكوب من يده، وهذا يدل على موته المعنوي بعيداً عن الوطن.

وقد لجأ القيسي كذلك إلى استحضار شخصيات أدبية هي رمز لازدهار حضارة العرب والمسلمين في العصور السابقة، وقد جاء بها ضمن سطور شعره ليعيش حلمه بعزة العرب ويهرب من الواقع الأليم:

" هَا هُنَا وَهُنَاكَ مَرْمِيَّةٌ كَزُهورِ الْمُحِبِّينَ،
"طُوقُ الْحَمَامَةِ" فَوْقَ الْمَخْدَةِ
و"ابْنُ الْخَطِيبِ"^٢ عَلَى الرَّفِّ يَنْزِفُ زُخْرَفَهُ فِي الْمَوْشَحِ،
أَعْدَادُ فَصْلِيَّةٍ لَمْ تَعُدْ تُصَدِّرُ الْآنَ،
مَخْطُوطَةٌ بَعْدَ مَا تَخَلَّتْ فِي كِتَابٍ"^٣.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٣٩.

^٢ لسان الدين بن الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ)، غرناطي أندلسي وزير ومؤرخ وأديب نبيل، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيوف، ويقال له: ذو العمرين؛ لاشتغاله بالتصنيف في ليله، ويتدبير المملكة في نهاره، ومن أشهر مؤلفاته الإحاطة في أخبار غرناطة.

انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج ٦، ص ٢٣٥.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٥٢٥.

ويهرب الشاعر القيسي من واقعه إلى رؤياه في نومه، فتتراءى له أمجاد العرب الثقافية، فساعة النعاس عنده دواء لجرحه الذي يعيش في واقعه؛ لأنه الطريق إلى الماضي، وبين الماضي والحاضر يعيش الشاعر موقفين؛ موقف الحلم الذي يرده إلى لحظات المجد والشعور بالزهو، وموقف الواقع الذي يصدمه بلحظات الوهن والضياع، فالحلم هنا حالة انتعاش ونشوة لحظية تكسر جمود الواقع، وتتغلغل في ثناياه، وهي رغبة مكبوتة يحاول الشاعر أن يفضحها في تجربته الشعرية فقط:

"نامي لأحرص هذا النعاس على
ليل أهدائك المسيلات، ونامي
دعي ابن حزم^١ بعيداً على حاله،
لاهباً في التواصيف، نامي
لأحرص نومك فوق المخدّة نامي"^٢.

وفي توظيف الشعر لرمزي "ابن الخطيب" و"ابن حزم"، إشارة إلى انشغال العرب بتاريخ مجيد مضى، دون النظر إلى الواقع المرير وفعل شيء لتغييره.

وفي ظاهرة عند الشاعر محمد القيسي استحضار فيها أدباء من العصر الحديث من مثابت وأصول مختلفة، فمنهم الغربي أمثال "روبرت فروست"، و"ألن غينسبرك"، و"عزرا باوند"، و"غارسيا لوركا"، ومنهم العربي أمثال "بدر شاكر السياب"، و"فهد العسكر"، و"عرار"، و"إبراهيم طوقان"^٣، وقد جمع هؤلاء الأدباء رغم تعدد ثقافتهم، وتنوع مشاربهم، وحدة الغاية، فقد أراد الشاعر أن يصل إلى فكرة اختزنت في ذاكرته، والتحمت في أعماق سطور الشعرية، واندغمت في رمزه الذي يؤمن به وهو الالتحام الإنساني، حيث التوحد في ثورة تنادي بالعدالة

^١ ابن حزم (٣٨٤-٤٥٦ هـ)، عالم الأندلس في عصره وأحد أئمة الإسلام، ومن أشهر مصنفاته: الفصل في المال والأهراء والتحل، وجمهرة الأنساب، وطوق الحمامة.

انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج٤، ص ٢٥٤-٢٥٥.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٥٣٣.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٤١٧-٤١٨-٤١٩.

والإنسانية وعدم القتل وسفك الدماء، وهذا الذي قصد إليه الشاعر إنما يبرهن في حقيقة الأمر أنَّ هذه المبادئ الإنسانية لا تقتصر على أمة بعينها، أو ثقافة بذاتها، وإنما تسود العالم بأسره، وهي مقصد الإنسانية جمعاء في العيش بحرية وسلام.

وقد خصّ القيسي الشاعر الأمريكي "والث ويطمان" بذكر منفرد؛ ليرمز به للعدالة الإنسانية التي لا تعرف جنسا أو عرقا، فقد آمن "ويطمان" بأن الحرية الاجتماعية لن تتمثل إلا في الديمقراطية، وأهم ما يرتبط بالديمقراطية هو الحب، فهما وجهان لعملة واحدة هي المجتمع الإنساني كما يجب أن يكون:

" أه يا والث ويطمان

.....

إني خجلٌ أمامَ لحيتك الكونيةِ

خجلٌ ممّا تفعله أمريكا

وممّا يفعله بك مواطنوك في الحواضر العربيةِ

سائقو العرباتِ والبحّارةِ والنّجارونَ والجنودُ

أولئك الذين قلتَ في "أوراق العشب"^١

إنّهم أصحابك"^٢.

وشاعر غربي آخر هو "غارسيا لوركا"، تضامن مع الثورة في بلاده، وخدم قضيتّه، جاء به محمد القيسي رمزا لكل شاعر يخدم القضية الفلسطينية، ويدافع عنها، لكنه لا يستطيع فعل شيء، فصوته مغيب وكأنه غير موجود:

" ليس لوركا هنا ليَقَطِفَ الإيقاعَ

ويُغني من جديد

خَيْرَةَ المحبوبِ

ليس من يمدح هؤلاء

^١ اسم ديوان الشاعر.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٤١١.

ويكتبُ إسمَهُم
على قماشَةٍ منْ دمٍ وقوتِ
ليسْ لوركاهنا^١.

وليس اختفاء الشاعر هنا مرهونا باختفائه الجسدي الحقيقي من أرض الواقع، وإنما هو مرتبط بثواري آرائه وأفكاره، وبذلك يخنفي أدبه ويُقيد شعره عن التداول والنشر.

ويبدو الشاعر مشدودا لرمز يعد من أهم الرموز التاريخية والأسطورية في التراث العربي، وهو رمز "عنتره العبسي"^٢، حتى إن ذكره ورد في كتاب قصة الحضارة لـ"ول ديورنت"، الذي اتخذ من فروسية عنتره مثالا عند الغرب، وما انطوى فيها من حبٍ عذري. ويتخذ القيسي من "عنتره" رمزا يدل به على نفسه، فعنتره في التاريخ العربي غيب عن قبيلته عبس، ونفي بعيدا عنها، وفصل عن قرابة الدم والأرحام، وهذه القصة جعلت الشاعر عندما يستحضرها في ذاكرته يفور الدم في شرايينه، ويستذكر نفسه التواقة إلى وطنه، ونعاني ما عاناه عنتره في القديم:

"أبحثُ عما يُعيدُ الدمَّ إلى شرايينِ الذاكرة
وعما يُعيدُنَا

قَتِيلَيْن ناصِعَيْن أمانِ النَّظَارَةِ

في مشهدٍ يُضيءُ عنتره الذي غَيَّبُوهُ

ويُشعلُ عبسَ التي فصلوها عن الأغنية"^٣.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٣١٣.

^٢ عنتره بن شداد العبسي أهم فارس احتفظت به ذاكرة العرب في أجيالهم إلى يومنا الحاضر، وكان أبوه من أشراف عبس، أما أمه فكانت حبشية يقال لها زبيبة، وقد ورث عنها سواده، كما ورث عنها تشوق شفتيه، وعنتره صاحب المعلقة المشهورة التي مطلعها:

هل غادر الشعراء من متردِّم أم هل عرفت الدار يعد توهم.

انظر: ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، من ص ٣٦٩ إلى ص ٣٧٤.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ١٨٨.

وتبدأ المواجهة بين المنفي والوطن، فالمنفي عندما أجبر على الخروج من أرضه، ضعف شعبه أمام أي خطر يحدق عليه من الخارج، فانعكست أصداء سلبية على إثر تلك النفي، فكانت سلبية عند الشعب وإيجابية عند العدو في فلسطين، بينما كانت سلبية عند قوم عنتره ووطنه، ولو قابلنا بين طرفي المواجهة لوجدنا أنها صعبة شائكة عند الشاعر الفلسطيني؛ لأن الخطر موجود داخل أرضه، وهو خطر متنامٍ لا يردعه إلا قوة الشعب وهو داخل أرضه، بينما نجدها أقل خطورة عند قضية عنتره العبسي؛ لأن قومه هم أصحاب الأرض، والخطر الذي سيلحق بهم سيكون من خارج أرضه، متوقعا في أية لحظة:

" أيتها القارة العربية "

أهكذا تضيقين،

حتى لثرسلي عنترك الوحيد

مغلًا إلى المهالك

وطاويًا سهامه الأخيرة

وسيفه في الرمل

أهكذا لتفرغ ساحاتك كلها

وخيالك لتغدو في مدى أي ريح تهب^١.

واستدعى الشاعر هذا الرمز "عنتره العبسي" ليلال به على نفسه، وليثبت أوجه المشابهة بينه وبين رمزه المستدعى، فكلاهما الشاعر وعنتره بكيا قضيتهما، غير أنها عند عنتره بدت قضية ذاتية نفسية؛ إذ إن اعتزاز عنتره ببطولته وشجاعته، لم يكن إلا بسبب تعويض مشاعر النقص لديه، لأنه كان يعاني الرق والعبودية، " فقد كان من عادة العرب في الجاهلية إذا استولدوا الإماء أن يسترقوا أبناءهم ولا يلحقوهم بأنسابهم، إلا إذا أظهروا نجابة وشجاعة"^٢، بينما جاءت عند الشاعر قضية جماعية تهم أمة بأكملها، فتعددت دوافعها وأسبابها واستفحلت مشكلتها، فإذا بكى الشاعر فإنه يبكي وطننا محتلاً رازحا تحت حكم الصهيوني المحتل، وعنتره عندما يبكي فإنه يبكي نفسه الضائعة بين قومه وأهله:

" وأناديك "

ليقال بأل فتى عبس مال، بكى

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ١٩٢.

^٢ ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ص ٣٦٩.

واستبكي دون طول وشبابيك^١

نلاحظ من المقطع الشعري السابق أن الشاعر جعل بكاء عنثرة على شيء لا يخص الطلل، وإنما يبكي ويستبكي نفسه، وهذا أمر خارج عن المألوف لدى شعراء العرب القدامى في بكانهم على الطلل والأحبة.

ويستبكي الشاعر موعد العودة للوطن، لكنه مؤمن أنه سيأتي وإن كانت حاله كحال أي منفي فلسطيني يلبس ثوب الأمل والمعاناة، وتكثر جروح جسده الحقيقية والنفسية، فإيمانه الأكبر بأن تعود إليه هويته الوطنية والاعتراف به كمواطن فلسطيني يعيش بحرية في ظل راية وطنه.

وقد بُعث الأمل هذا في نفس الشاعر؛ إذ انتهت قضية عنثرة بأن حصل على قلادة قبيلته، "فقد اعترف شداد بعنثرة أبنا له بعد ما أبداه من بسالة في حروب داحس والغبراء"، وهذا ما يجعل الشاعر يحتمل تلك الجراح الأبدية الدامية إذا تحققت النتيجة المتألمة في العودة واسترجاع الهوية:

"وكم تبقي من الأغاني

لأعوذ

مُضْمَدًا برماحي

ومعي قلادة عيس^٢."

مما سبق نخلص إلى أن الشعراء ثلاثتهم قد وفقوا في تكثيف إحياءاتهم التعبيرية من خلال رموزهم التاريخية التي تميزت بتنوع مصادرها، فمنها ما كان من تاريخ الحضارات والشعوب والقبائل القديم من مثل "الكنعانيون" و"مملكة تدمر" و"سبأ"، والحديث من مثل: "ثورة عز الدين القسام"، ومنها ما كان من التاريخ الأدبي قديمه من مثل: "امرؤ القيس" و"ابن حزم"، وحديثه من مثل "غارسيا لوركا" و"بدر شاكر السياب".

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٢٠٦-٢٠٧.

^٢ ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ص ٣٦٩.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٢٥٦.

ونلاحظ كذلك أن توظيفهم لتلك الرموز جاء لخدمة قضيتهم، لذلك نلمس تشابها بين الأحداث التاريخية المنتقاة كرموز، وحقبة الواقع الفلسطيني.

هذا ما كان من أمر توظيف الشعراء قواز عيد وأحمد حبور ومحمد القيسي للرمز التاريخي، فقد استطاعوا استحضار أحداث وشخصيات تاريخية مسقطين عليها ما يتواءم وخلجات نفوسهم، فكان استحضار الرمز أداة طيعة يستخدمونها في شعرهم، وبشكلونها حسب أهوائهم ودقاتهم الشعورية.

٥- الرمز الطبيعي

كانت الطبيعة نبعا للرموز والأساطير لا نهاية له. لقد احتضنت منذ البدء، الفعل الإنساني: تأثيره، وتنميته، وتحاوره. وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الإنسان، ومتعة لحنينه وإحساسه بالجمال. كانت- بعبارة أخرى- رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد.^١

وتلعب الطبيعة في كونها مصدرا لرموز الحياة النفسية، دور الشريك الذي يقاسم الأديب الكآبة والبهجة، دون إزالة الحواجز بين عالمي الذات والموضوع.^٢

وظهر توظيف الرمز الطبيعي لدى الشعراء الثلاثة جليا واضحا، حتى إن معينهم من هذا الرمز كان متنوعا من مظاهر طبيعية متعددة وكأنات حية، لمس فيها الشعراء تشاركا بينها وبين ما يريدون التعبير عنه، فاتخذوها وسيلة رمزية للتعبير غير المباشر عما يريدون أن يتلمسه المتلقي.

^١العلاق، علي جعفر، في حادثة النص الشعري- دراسات نقدية، ص ٥١.

^٢أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣١٢.

وبطالعنا "الصباح" رمز التفاؤل و الأمل ، يحكي قصة بداية يوم جديد ربما يكون الخير فيه، لكنه عند صاحب المأساة ميت بسبب الأحران، يقول محمد القيسي:

"حَنَّتْ رِيحُ الْمُنْيَا غُصْنَ وَاحِدِهَا فَأَحْلَكَتِ الْقُرُوبُ أَسَى،
ومات الصباح مخنوقاً على بوابة الأحران"^١.

وكما أن "الشمس" - كما هو معروف رمز للحرية- فهي عند فواز عيد رمز للثورة كذلك، فعند الفجر تتطلق هذه الثورة قوية، وتحارب الأعراب في الوطن ببسالة، وتعيد الحرية له:

" غداً في الفجر
تتبع من قرى المرجان
عند معاصر الألوان
شمس الرمل محمزة
وتشتعل الرمال.. هناك.. تصهر باللهيب صفائح الال
لتطفئ أوجه الأعراب..
ترجع بلدتي حرة"^٢.

ويقول دحبور:

" والشمس تُقَبِّرُ ، مرةً أخرى، وينتحبُ النهار"^٣
فالشعب دون حرية كالنهار بلا شمس.

وفي مقابل "النهار" يأتي "الليل" صعباً ثقيلاً على المهموم و الحزين ، ففيه الوحشة والخوف ، لذلك استخدمه الشعراء رمزا يحمل الشر ، والمعاناة ، و يحمل معنى الحور و الظلم:

يقول القيسي:

" قد طالَ هذا الليلُ
قافلة الضياع تلجُ عبر غياهب المجهول تحمّلنا"^٤

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٦٢.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٤٧.

٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣١.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٩.

فظلم المحتل طال على الشعب الفلسطيني، و ضياعهم في المجهول بان على الدوام.
 ويتساءل الشاعر لو طال الظلم هل في المقابل تموت الحرية ؟ و استخدم الشاعر رمز
 "الشمس" ليدل به على الحرية:
 " أموت ، و هل تموت الشمس لو طالت خُيوط الليل؟"^١

و استخدم فواز عيد لفظة "الليل" ليرمز بها إلى اليأس الذي يسيطر على قلب كل فلسطيني،
 وينتشر في أحياء كل مدينة فلسطينية، ومن شدته فإنه سدّ أي منفذ للأمل:
 " ورنّ الليل في قلبي.. وفي مدني
 وأطرق من أساء الباب"^٢.

وفي القصيدة ذاتها وردت لفظة الليل بمدلول آخر، وهو الجبن لدى المحتل الغاصب، فلا
 يأتي بسلاحه ويقتل به إلا ليلاً:
 " هكذا كانوا يعودون مع الليل.
 وفي الساح البنادق
 قتلوا الصبية في الليل.. وولّوا في النهار"^٣.

ومرموز آخر لليل عند فواز عيد جاء متناقضاً عن استخدامه في ما سبق، فله في تلك
 الأسطر الأتية إحياء إيجابي:
 " أحب الله .. والزيتون في أرضي
 أحب الليل .. والأقدام.. والماضي"^٤

فكل شيء في وطنه جميل، وكان الليل في الماضي مرحاً، حيث اجتماع الأهلين
 وتسامرهم بعد يوم عمل شاق. وقد انتخب الشاعر هذه الدلالة الأخرى لليل ليجمع وجهي المفارقة
 التي تحملها الكلمة، وليؤكد معنى ارتباطه بالوطن، ورؤيته الشيء جميلاً أياً ما كانت تحمله الكلمة
 من دلالات وإحياءات نفسية.

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٤٨.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٢٨.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٢٩.

٤ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٤٨.

ويخاطب الشاعر أحمد دحبور "الليل" الذي يمثل سوء الحال والفقر، فهو يخصّ بداية الأيتام وهم شعب فلسطين دون وطن، وهذا الليل يخص كذلك "الخبز الناضج" الذي يرمز إلى شباب فلسطين، لكنهم خارج الوطن يعيشون عذاب الحال "الفرن المهجور":

" يا ليل الأيتام

يا ليل الخبز الناضج في الفرن المهجور

يا ليل الصبر النافذ في قلب المقهور"^١.

فأصعب ما في الليل الصبر فيه على حل صعب، إذ يكون طويلاً مأساوياً، وكيف إذا كان قلب الصابر مقهوراً؟

ويطالعنا "الغيث" برمزه المألوف وهو العطاء والخير، والعاصفة رمز للثورة، وبرأي الشاعر دحبور أن الخير لن يكون للوطن إلا إذا قامت الثورة:

" لا تقل: "غيثنا ضنين"

أول الغيث.. عاصفة"^٢.

و"الخريف" هو فصل من فصول السنة تنهياً الأرض بعده لخير الشتاء وعطائه، وقد ارتبط في أذهاننا أن فصل الخريف فصل حزين، تصفر فيه أوراق الشجر، وتتساقط، ولكن ما جعلنا نتعامل هو إيماننا بما سيأتي بعده من عطاء، ومحمد القيسي يجعل من الخريف نقطة عبور ليصل إلى النصر "القوس"، فهو يريد أن ينتهي الوقت الصعب الذي يمر به ليأتي الخير بعده:

" كيف أرسم قوساً وأعبر هذا الخريف"^٣.

والمدلول ذاته للدال الخريف لدى أحمد دحبور، حيث الكآبة والحزن نتيجة للاحتلال وظلمه، ولكن انزياحاً هنا حدث في أن الخريف ليس فقط جزءاً من العام وإنما يمتد إلى أيام السنة كلها، وكان السنة الفلسطينية ليست إلا خريفاً ولا تشهد أي فصل آخر:

" والأمر إلى العام الفلسطيني أن يحتله فصل الخريف

^١دحبور، أحمد، النيران، ص ٢٦٦.

^٢دحبور، أحمد، النيران، ص ٢١٢.

^٣القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤١٥.

ولهذا لم أكن أرقص"^١.

واستحضر القيسي أوراق شجر الصفصاف الذي اعتاد الفلسطينيون زراعته في حدائق منازلهم، واختار وقت تساقط أوراق هذا الشجر في فصل الخريف؛ ليرمز إلى الانهزام الذي حل في وطنه، وإذا كانت الذكريات قد حفظها تلك الورق فإن الريح ما تلبث أن تأخذه بعيدا:

"ورق الخريف على الممر، على النوافذ،
أسفل السور الذي مالت به الأوصاف والصفصاف
يلهو في فضاء الدار، مأخوذا بثوب الريح،
يحفظ ما قرأ"^٢.

ومن "الطين" يستمد القيسي رمزه إذ يقول:

"وبأقدام ثقيلة
بعجن النرجس بالطين.. يعود
وبوشي حلم الصبية في الليل بزهري..
وقيود"^٣.

يبين الشاعر في المقطع ما يفعله الاحتلال من تدمير حتى لأجمل الأشياء، فهو يدوس على النرجس، فيختلط بالطين رمز الذل والهوان، ولا يعلم أنه جعل النرجس مع الطين سيان، إلا أن رائحته الخلابة ستعبق ليلا مع أحلام الصبية بحياة جديدة، وإن كانت مقيدة.

ويستلهم محمد القيسي من الطبيعة أيضا رمزا مستمدا من "طائر الحمام"، ذلك الطائر الوديع المسالم، لذلك عرف عنه أنه رمز للسلام، و يقال أن أقدم ذكر للحمامة يعود إلى قصة الطوفان، عندما أرسل نوح الغراب للبحث عن اليابسة (بر الأمان و شاطئ السلام)، إلا أنه لم يعد، فأرسل نوح الحمامة فعادت إليه و هي تحمل في منقارها زيتونا أخضر، عندئذ أدرك نوح أن الماء قد انحسر، و أن بر الأمان بات قريبا، و منذ ذلك الحين أصبحت الحمامة رمزا للسلام لدى معظم شعوب العالم.^٤

١ احبرر، أحمد، الديوان، ص ٤٠٣.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٣٦٣.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٧٣.

٤ الباش، حسن، و السهلي: مجمل توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، ص ٣٠٣.

و يتساءل القيسي في نهاية قصيدة له موظفاً رمز الحمامة:
 "هل تهطل السحابة؟
 ويهدل الحمام في الوطن؟"^١

وفي خضم الأحداث المأساوية المتوالية على الوطن الجريح، يرى الشاعر فواز عيد
 "حمامة السلام" تطير مذبوحة، فلا سلام إذن وكل المحاولات إليه باءت بالفشل، ويعتم جو الحزن
 والكآبة على المكان، في المساجد والطرق، وكأن كل شيء مات:
 "تطير حمامة مذبوحة في مفرق الشفق
 فتلتفت المأذن خلفها..
 وتعسكر الأحزان
 في الطرق
 فأجمد لحظة - والغيم يعبر -
 كل شيء مات"^٢

ويستوقفنا طائر "القطا" الذي يفضل العيش في الصحراء، ويقطع مسافات طويلة مسافراً،
 وقد وجده الشاعر ملائماً ليرمز به إلى نفسه، حيث تجواله وتطوافه وهو في غربلة عن الوطن،
 لكن دائرة سفره تحمل المأساة ذاتها، ومرارة العيش دون استقرار ودون وطن، يقول فواز عيد:
 "من ظلال قطا يسافر في السراب..
 إلى دوائر من رحي دارت
 مدى الأفاق.. تطحن حنطة وزوان"^٣.

ومن حمّ المأساة حيث الذبح والقتل مشيتل قتيل الثورة أمام العالم، وهذا المشهد رسمه
 الشاعر دحبور باستحضاره رمزا طبيعياً وهو "القبرة"، فهي طائر صغير يتحمل حر الصحراء،
 لذلك استمد منه رمز نواة الثورة، إذ تصعد من هوة الرجم، ومن قوة صوتها يستفيق من كان
 ساهياً عن قضيته؛ لأنها تحمل الحق:

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٢٤.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٨٩.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٨.

"وتصعد من هوة الرجم قبرة،
فيفيق على صوتها شاهدان ومقبرة،
وتطير فيشهدها الخلق:
من جرحها البرق،
في صوتها الحق"^١.

ومن "الفراش" يأتي الشاعر القيسي برمزه؛ ليدل على رائحة الوطن التي تنتشر في كل
مظهر من مظاهر حياته في حاضره وماضيه:
"الفراش الذي في يديك
الفراش الذي في قميصك
الفراش الذي كان يجمعنا عائلة"^٢.

و"الغراب" طائر من عادة العرب التشاؤم منه ، لاعتقادهم بأنهم إذا سمعوا نعيه فإن بيئاً
سيحدث بين الأحبة.

و استخدم القيسي لفظة "الغريان" لترمز إلى جنود العدو الصهيوني الذين شكلوا شخصية
رئيسة في حكاية إبادة الأرض :

"تظل تعيد في حزن،
حكايته القديمة عن سنابل حقلك المهجور
وكيف غزتك أسراب من الغريان
أبادت كل ما جمعت من غلة!"^٣

ويقول فواز عبيد:
"وأعلم أنني كاب عيشة رحلتي.. ومشيع

^١ انحبيب، أحمد، النيران، ص ٥١٩.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢٩٥.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٤٥.

في الغد
فلا تستيقظي في الليل..
والغربان في
الساحة
ولا تخشي نعيب اليوم"^١.

فـ"الغربان" رمز لجنود الاحتلال الذين يقتلون دون رحمة، وصوت اليوم نذير شؤم لفرقة الأحبة، فالشاعر عالم بنهايته على يد هؤلاء الغربان الذين ينتشرون ليلا ليقوموا بجرائمهم، وحتى لا تحزن الأرض، فإنه يطلب منها ألا تأبه لصوت اليوم كي لا يزيد حزنها.

وكذلك عند دحبور فقد جعل من "عش الغراب" رمزا لكل تجمع عسكري صهيوني في الأرض المحتلة، وتساءل عن ذلك البطل الذي سيدمر ذلك العش:
"ومن يسبق البرق، يهدم عش الغراب؟"^٢.

واستمد دحبور من الطبيعة رمز "العصفور" الذي يخرج من باطن الأرض مشرقا، ممثلا للأمل المعقود على الفدائي الفلسطيني:
"وتشرق، في باطن الليل، عصفورة من ضياء"^٣.
وجاء كذلك بالرمز "الفهد" الذي يمثل ذلك المقاتل الذي يدافع عن القضية أينما كان:
"هذا هو الفهد.. قبضته أنشبت عطرها في المدى،
من نخيل الفرات إلى بردى"^٤.

لقد غادر الشاعر القيسي وطنه مغادرة وصفها بالأبدية؛ لأنه لا يعلم متى العودة، وفلسطين أصبحت أرملة، وفي غربته يلتقي أناسا يحملون المظهر الجميل، لكنهم يضمرون عكس ذلك، واستخدام الشاعر للطائر الفضي، محاولة منه ليرمز إلى ذلك الوجه الحسن والقوام الحضاري، ويقوم بإغراء الشاعر:

"طائر فضي راح ينقر لحمي

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٤٥.

٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ١٣٩.

٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٥٥.

٤ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٥٩.

في قبل ما كان لي ردها
إذ أرملي في نزهة"^١.

وإذا أمكننا أن نستخلص أن الشاعر أراد بهذا الرمز أن يصل إلى مبدأ اعتقد به في
الغربة، وهو الشك في كل من ليس له علاقة بالوطن، ولا يشعر به، فليس كل ما يلمع ذهباً.

و"الغزاة" كرمز للوطن، جعلها الشاعر تهرب من حصار الفضاء لها، فلا أحد يتعاطف
معه، ولا تلقى أية مساعدة، وأينما ذهبت فالكمائن مدسوسة لها، وهكذا الوطن، فهو يحمل قضيته
ويجول فيها العالم، وكلما لاح أمل أخمد، يقول القيسي:

" أين تمضي الغزاة بعد حصار الفضاء لها
السهول كمائن ممتدة، والنوافذ موصدة
حيث حاورت أبوابها كلها
وطرقت المدى.. عليها"^٢

وفي موضع آخر لمدلول الرمز ذاته:
" ذلك لأنني ما كنت أبحث عن محطة،
أو باقة ورد أنثرها بين يدي الغزاة"^٣.
فالوطن لا يستحق أن يُنثر فيه غير الورد، فلا دماء ولا قتل.

ويأتي القيسي من الطبيعة برمز تشوبه الغرابة بعض الشيء، ألا هو "الكركدن"، وهو
حيوان مهذب بالانقراض، وقد اتخذ منه ومن وحدته رمزا لحياة كل فلسطيني في الغربة أخذ يجوب
أنحاء الأرض:

" هكذا أستقيل من الأرض،
أعني
أهيم على وجهها
كركدنا وحيدا بلا غاية"^٤

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٣٩٥.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٣١٩.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ١٤٤.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٥٩٥.

وإذا ما أنجب فإنه ينجب بكثرة، لكن دون هوية، وهذا حال الأجيال الجديدة التي ولدت ونشأت في المنفى:

"هكذا مرة واحدة

يتضاعف نسلي،

وأنجب ما لا يعدّ ويحصى من الكائنات"^١

ويأتي الرمز "مهرة الله" ليرمز إلى نواة الثورة المقدسة، التي ستفجر في أجواء يعمها الخداع والنفاق، لقد انتظرها كل فلسطيني تشرد عن وطنه أعواماً، وعاش الهزيمة في مخيم للاجئين، وتجرع الشقاء والمرض، يقول القيسي في ذلك:

"اخرجي يا نمائي،

اخرجي يا سنين التشرد والفاقة، اليوم يومي،

وقاتلني مقلب شاهر سمّه،

واخرجي من مسلم المعمد بالنار والانتظار،

اخرجي من حدودي الجديدة، من خيمة الانكسار،

اخرجي نرجسا، زعترا،

واخرجي مهرة الله راكضة،

من جحيم المهازل والأقنعة"^٢.

والمقلب هو العدو الصهيوني الذي يحمل أسلحته علنا ويطلق سمّه على الشعب الأعزل.

ويكرر الرمز ذاته في موضع آخر، إذ التساؤل عن مكان تفجر الثورة:

"أين يا مهرة الله نذهب،

كل الجهات مهيأة للمهالك، كل البنادق جاهزة للصدور"^٣

ووظف الشاعر أحمد نحبور "الجراد" رمزا للمحتل، فمشاهدة جرادة في الحقل تعني أن أسرابا من الجراد اتية خلفها، وإذا هاجمت الحقل فإنها تنقض على الأخضر واليابس فيه ولا تبقي

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٥٩٦.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٠٦.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٤٠٢.

شينا، وهذا حال المحتل، فإنه يتفحص المكان أولاً، ثم يأتي بأسراب من الجنود دون رحمة يبيدون المكان:

"جرادة في الحقل، من يحذر الحقول؟

جرادة في الحقل، من يقول؟

- لنرفع القتلى معاً، ولنجمع الأشلاء"^١

و"الثعلب" حيوان معروف عنه شدة دهائه ومكره إذا أراد الحصول على فريسته، وقد وظفه شعراء القضية ليرمز إلى العدو الغادر، وبوجوده فإن الأخطار محدقة و الصبح فيه بلا أمل و ابتسام، يقول القيسي:

"ولكن الثعلب في ربوعك تزرع الأهوال

وتغتال ابتسام الصبح فوق مباسم الأطفال"^٢.

واتخذ القيسي من "التفاح" رمزاً للشباب العربي، الذين سيلبون نداء الأرض السليبة، ويهتبون لحمايتها:

"وينضج تفاحك العربي

ليخرج من كل قطر إليك"^٣.

والوطن يتراءى للشاعر فواز عيد في كل وقت، فهو "تفاحة بوريقة خضراء" جميلة الشكل ورقتها لم تنضج بعد، فهناك نقص ما، تتراءى له كل مساء، وكلما أراد الكتابة وفي منتصف النهار:

"تفاحة بوريقة خضراء

يورثها المساء.. إلى المساء..

تفاحة بوريقة خضراء..

تطفو بين محبرتي..

^١ انحبر، أحمد، النيان، ص ٥٨٠.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٦٤.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٠١.

وخاصرة النهار"^١.

ويعبر فواز عيد كذلك عن عنف المحتل في أحياء فلسطين، حيث يخلّف معاناة لا تُنسى، وتراه يزرع نفسه على الجدران ليصلب راحة الأهل، ويغرس شوكة في كل درب، وفي الظل حيث السكينة والهدوء يجعل لنفسه مكانا ليعبث بالأمن، ويغدر بالساکن والعابر:

" وتنزرون أشواكا على الجدران.. في الأفياء
صباراً"^٢.

ويعني تفتح زهرة جديدة عند فواز عيد الأمل، ويربط هذا التفتح بوقت الفجر؛ ليؤكد أن أمله كبير، لكن هذه الزهرة لا تلبث أن تفتح في الفجر حتى تذبل في الوقت ذاته، أي إن الأمل لديه مجرد لحظات ويعود للواقع المرير:

" تولد الزهرة في الفجر
وفي الفجر تراها ذابئة"^٣.

ومن الثمار اتخذ رمز "الاستقرار"، فقد أتعبت محمد القيسي كل مفردات الحياة من حلوها ومرّها، وها هو ينتظر جني الثمار:

" أتعبني صدري
وأنا أنتظر ثمارك،
أتعبني المزمار"^٤.

مما سبق نلاحظ ذلك المصدر الطبيعي الثر للرموز التي استخدمها الشعراء الثلاثة، فقد استوحوا رموزهم إما من المظاهر الطبيعية من مثل: الصبح والليل والشمس والخريف والشجر والطين، أو من كائنات حية تلمسوا سماتها وصفاتها فكانت في رمزيّتها خير معين على الإحياء، مثل: العصفور والفرّاش والغراب والشعّاب.

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٤٤.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١١٣.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٣٤.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ١٠.

ولا غرابة في ذلك، ففلسطين التي سخرها شعراء لها تمتاز بجمال طبيعي أخاذ، فكان مصدرها للإلهامهم، أسبغوا عليه ذاتهم، بعد استكنانه عناصره بعمق، فخرجت دلالاتهم معبرة موحية. وكانت الطبيعة بحد ذاتها بتنوع عناصرها حافزا للشعراء على توليد رموزهم، وجعلها متوائمة مع حالتهم النفسية التي كانوا يشعرون بها.

٦- الرمز الواقعي

يجرد الشاعر الرمز الواقعي من بعض دلالاته الواقعية ليستطيع أن يحمله بعض أبعاد تجربته، ويتولد المعنى الرمزي في الرموز المستمدة من الواقع من التفاعل بين المدلول الواقعي للرمز والمدلول الرمزي له، شأنه في ذلك شأن الرموز الأخرى.

ويعتبر واقع الشاعر العصري من أغنى مصائر الرمز في شعرنا الحديث، لأنه واقع حقيقته الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسي بكل ما يزرع به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتدت أشكالاً رمزية تخفي أصولها ومنابعها.^١

وقد خاطب الشعراء الوطن "فلسطين" بمدلولات شتى، فـ"الحبيبة"، و"الأخت"، و"السيدة"، وغيرها طرق رمزية وظفها شعراء الأرض؛ للحديث عن قضيتهم أولاً وأخيراً. والشاعر محمد القيسي أراد التعبير عن معاناته بخطاب يوجهه إلى "سيدة"، وهي رمز الوطن فلسطين:

"سيدتي من أعوام مرّت

لم يعرف قلبي طعم البسمة"^٢

ويعتذر الشاعر من سيدته، فقد جلس على أعتابها قريباً منها يحكي قصيته التي لن تهرم، ويتحسر الشاعر باستفهام يوجهه للأرض على عمر سيقضيه، وهو يثق بابها:

١ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣١٣

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥٧.

"وأنا ما زلتُ هنا أسترحم نظرة أهدابك
هل يمضي سببتي عمري ويدي تنفان على بابك"^١.

وفي قصيدة "العاصفة" التي قصد الشاعر في ما وراء سطورها إلى معركة الكرامة التي
حدثت عام ألف وتسعمئة وثمانية وستين؛ أي بعد عشرين عاما من نكبة فلسطين:

" اخفضوا الأصوات، خلّوا السّاح خلّوا،
لنتمرّ العاصفة
حان أن تنزع هذا المسرح المخدوع بالأوهام،
فالطفل الذي طوّف في المنفى يعود
باحثا عن أمّه المسبّية الأحلام من عشرين عام"^٢
و"الطفل" هنا هو الفلسطيني الذي غُصب على ترك أرضه أصبح الآن شابا، وقد كان
خلال تلك المدة يبحث عن "أمه" فلسطين، وقد أسر العدو أحلامها ليُدمر الأمل.

والحبيبة هي الأرض، هي فلسطين، يقول القيسي:
"وأنا أفهم أن تعبس، في وجهي الشوارع
حينما تبعد عن عيني الحبيبة"^٣.
فالحال عنده يبتس إذا ابتعد عن أرض وطنه، ويشخص الشوارع ويجعلها تعبس في
وجهه إذا مرّ بها.

وفي موضع آخر يحفر رسم حبيبته الذي انطبع في مخيلته على سقف مغارة، فخارطة
فلسطين بالنسبة له محفوظة عن ظهر قلب:
" يحفر رسم حبيبته الغائبة، على سقف مغارة
في جبل ما ويغني"^٤.

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥٨.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٧٧.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٩٦.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٠٦.

ويستخدم فوز عيد رمز "الحبيبة" كذلك، لتدل على فلسطين، ولكنه هنا يجردها من المكان، فقد أصبحت شيئاً روحانياً معنوياً، وينتظر اليوم الذي يلاقيها فيه:

"ويظل ينشرك الصباح -حبيبتي-

.. ويظل يكتمك المساء

ويذوب صوتك والثلوج بلا أوان

وقديمة أمس أغانينا .. بقايا الريح نحن..

مسافران

فمتى أراك متى؟! وأنت بلا مكان! "١ .

ولن يغير الشاعر محبوبته وإن هي رغبت فستكون هي نفسها، فحب فلسطين في قلبه قائم لن يتحول إلى سواها:

"شاء الظل أني أحب امرأة لست سواها،

فكوئي - إن تشائي - سواها

غير أني لن أكون سواي

فإذا ما طوقتني يداي

كنت ملئي: ملجأ أو متاهة"٢ .

واستخدم الشاعر محمد القيسي "حمدة" ليرمز بها إلى فلسطين التي تهاوت بعد الاحتلال:

"يا أخي

قل لهذا الهواء أن يتمدد من أجل حمدة

وهي لها نعي"٣ .

وفلسطين هي بجانب كونها "أما"، فإنها كذلك "امرأة" أحبها الشاعر وحلم بها، وعشقه لها تجاوز كل الظروف المحيطة بقدر سونها:

"أحلم بالموال البلدي، بأمي، بامرأة لا تعرفني

امرأة أبعد من هذا الليل، وأقرب من هذب العين،

١ عيد، فوز، الأعمال الشعرية، ص ٩٢.

٢ نحير، أحمد، الديوان، ص ٦٧٤.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ١٢١.

إذا انتحيت ينقطر القلب"^١.

و"قلادة أمي" تعني هوية الشاعر، ورمز الانتماء للوطن، وبيع هذه القلادة يعني خيانة الوطن، والمنفي الفلسطيني يعاني الفقر الشديد في غربته، وتساؤل يتبادر إلى ذهن الشاعر أحمد نحبور: هل يبيع وطنه وقلادة أمه من أجل المال؟

" - يا حيرتي

ماذا سأفعل؟

هل أبيع قلادتي أمي ليأكل إخوتي!"^٢.

ويجيب عن تساؤله في مقطع لاحق، إذ يقول:

"أنا لا أخون"^٣.

ويرمز "الطفل" عند محمد القيسي للأجيال الجديدة التي لم تعيش واقع القضية، ولكنها شعرت بأثارها السلبية:

" ليتني أستطيع أن أبعث من هذا الرماذ

نبضة الفرحة والميلاد أهديتها لطفلي

وجه طفلي

لم يزل يسأل عن موت المدينة"^٤.

ويتحدث القيسي باسم كل لاجئ فلسطيني يعيش بعيدا عن الوطن، فرغم استحالة اللقاء الذي دلّ عليه التركيب "قسوة الجدار"، فإنه سيعيش منتظرا البشارة:

" نعيش رغم قسوة الجدار

نعيش في انتظار

بشارة بوعد

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٢٥٨.

٢ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٧١٣.

٣ نحبور، أحمد، الديوان، ص ٧١٤.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٠٦.

بكلمة تضم في حروفها الحنان".^١

و"الجدار" رمز الجمود؛ إذ لا ردة فعل مرجوة منه، فحالته كحال من يحاوره الفلسطيني من أجل قضيته، لكن دون جدوى، لذلك يتابع المسير نحو اللاحية:

"ويحاور الجدران

مشينا، دربنا يمتد، ترصدنا عيون الموت"^٢.

يقول جبران خليل جبران: "لنكن ثقتكم عظيمة بالأحلام؛ لأن بوابة الأبدية مخفية فيها.... وكما تحلم الحبوب الهاجعة تحت الثلوج بالربيع، هكذا تحلم قلوبكم بربيعها"^٣.

من القول السابق نستعير فكرة الحلم لدى الشاعر والأديب جبران لنربطها بفكرة الحلم في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، وهو حلم مرتبط بتحرير الوطن، والعودة إليه، وأحيانا يكون حلما مدمرا واهيا، وأحيانا أخرى يؤمن الشاعر بأن حلمه سيتحقق.

ومن الأمثلة التي جاء فيها رمز "الحلم" ذا ملول سلبي عندما تكون العودة صعبة المنال، ما جاء عند القيسي:

"لا نجني غير عذاب الجرح

غير ضياع الأحلام

لنعيش كأغراب تحت الشمس"^٤.

وهو الملاذ الباقي الوحيد له، لكنه يموت، ويبقى الفلسطيني دون حلم، ويتساءل: هل يموت الحلم؟:

"خلاء بنيه والحلم الذي ماتت أزاهره على عتبات أيامه

يذوب تشوقا للعيش، دب الجوع في ببداء أحلامه

يموت هنا، تراه يموت؟!"^٥

وعند فواز عيد تتجمع الأحلام وتتجمد، إذ لم يعد هناك حلم للعودة، وحتى الخواطر التي تحمل في طياتها صور الوطن أو الظنور التي فيها شك بوصاله فإنها تسترخي ولا تعود فعالة:

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٢.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٢.

٣ جبران، جبران خليل (٢٠٠١)، النبي، ط ٩، دار الشروق: القاهرة، ص ٨٨.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٤.

٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٥٩.

"تتكوم الأحلام..

عندك..

بين قضبان الصقيع

هناك...

تسترخي الظنون الخاطرة"^١.

و"الحلم" عند أطفال فلسطين أرض رعدة فيها زهور وطيور وبيوت وماء:

" حلمنا معا..

بما يرسم الصبية الجالسون

بضيق المقاعد والمدرسة.

معا يرسمون:

طيورا.. وماء

زهورا.. وماء

بيوتا.. وماء

حقولا.. وماء"^٢

وكبر هذا الحلم معه حتى صاروا رجالا، وصار الحلم الحرية للشعب الفلسطيني والأمل

في تحرير الوطن:

" حلمنا كثيرا

بأن تخرج الشمس من سجنها

لافتتاح الأناشيد عند السحر

ومن سجنها للمقاهي

ومن سجنها للعناق..^٣

والحلم الذي يدل على التعلق بأمل العودة كانت مسودته لدى "طفل" هو الشاعر ذاته، لكنه

عندما كبر لم يتحقق حلمه، ولم يستطع فعل شيء سوى كتابة الشعر من أجل الحلم، يقول أحمد

محبور:

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٥٨.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٨٢.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٨٥.

" أما أنا فالسفينة لم تستثنني،

وأوغلت في البحر،

كنت على حجر أسود أتصبي مسودة الحلم الطفل،

واليوم؟

هل تعرفين عن الطفل شيئا سوى الشعر؟^١ .

وفي ظل الهزيمة أقام اللاجئين الفلسطينيين في مخيمات انتشرت في كل بقاع الأرض، فالمخيم حمل رمز الهزيمة والمعاناة؛ لذلك لم يعد وجه الفلسطيني وضاءً، ويقول أحمد نحبور في ذلك:

" - غريب وجهك العربي بين مخيمات الثلج والرمضاء

بعيد وجهك الوضاء"^٢ .

وشكل القيسي رمزه "جنون المخيم" ليدل به على الغضب الذي يعثر به نتيجة الشتات والضيق، فلا يستطيع أحد كسر عزيمته في صبره على حاله:

" وعسير دخولي وكسري
ففي جنون المخيم"^٣ .

ويرسم كذلك صورة لحاله التي آل عليها، فليس في داخله إلا أنين القطارات، فالزمن الذي مضى لا يحمل إلا المأسي، وإذا كانت "الخيام" رمزا لما تبقى له في هذه الدنيا فقد انتزعت منه، فلم يبق هي ولم يبق أحد من أهله معه يحملون قضيتهم ذاتها، بل بقي وحيدا يصارع نفسه:

" ليس إلا أنين القطارات في داخلي

أنت تجلي خيامك عني بعيدا وتمضي

وتترك بعضي لبعضي

فأي شجار معي أبدا الآن،

١نحبور، أحمد، الديوان، ص ٦٣٧.

٢نحبور، أحمد، الديوان، ص ١٩٩.

٣القيسي، محمد، الاعمال الشعرية، ج٢، ص ٣٣.

أي شجار؟" .

واختار القيسي كذلك "النساء"؛ ليكن رمزا للهروب من واقعه الحزين، فقد أحب نساء من غير بلده وأمضى معهن وقتا للهو والعبث معهن، فالشاعر هنا لم يختار المرأة بديلا عن الزوجة، ولم يختارها بديلا عن الوطن أو الأم:

" نحب نساء هنا ما ولدن تمام لنا

قطفنا لهنّ المشاوير عند الضحى

وقطفن لنا"^٢ .

وهذا الاختيار للعنصر الأنثوي اختيار منقوص جرد منه الشاعر أهم خصيصتين للمرأة، وهما الخصوبة والأمان، كما أن هذا الاختيار بحد ذاته عشوائي لا يحقق إلا مطالب الشاعر الجسدية لتكون له فرصة للهروب من الواقع الأليم الذي يعيشه، أو على الأقل محاولة تناسيه.

وفي استلهم آخر للرمز من الواقع المعيش، يأتي القيسي برمزين؛ "الأب" رمز لحياة الاستقرار، و"الرجال" رمز لسنوات الحياة، فقد كان والد الشاعر يستقبل ضيوفا في الليل، ويسيطر الهدوء على الأجواء، حتى إن صرير الباب هو الصوت الوحيد في هدأة ذلك الزمن، لم يغلق والده الباب أمام الرجال الذين يأتون سريعا، فالعمر يمضي بسرعة، وغاب الوالد، وأنت حياة البؤس والشقاء، ولم يعد يمر العمر سريعا، فالمعاناة تطول:

" ولج أبي

والضيف على مبعدة في الظل

يقظا كان، وكان الليل

يسترسل في ملكوت لا يجرحه شيء

غير صرير الباب

جمع بعض القهوة والخبز،

وظل صرير الباب

يقرع خلف أبي، ظل الباب

مفتوحا لرجال يأتون سريعا

وأنا أكبر حتى غاب

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٤٣.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢١٨.

ظل أبي،
والباب! "١ .

ورمز جديد يطالعنا وهو "الخيال"؛ إذ يرمز لدى دحبور إلى المقاتل الفلسطيني الذي يقضي نحيبه في وضوح النهار، فتصبح ساحات الوطن خالية، ويموت الأمل من عودة هذا الفارس بمجرد ذهاب الضوء من القنديل، وتكون النتيجة سيطرة الحزن على البيت الذي يمثل الوطن:

" عندما تندلق الأسرار في الكأس الأخيرة

عندما يصبح بيت المرء سجنًا

عندما يحترق الخيال في عزّ الظهيرة

تقف الساحات حتى يفلت الشارع منا

ويموت الضوء في القنديل،

والقنديل في البيت،

ويبهوي البيت حزنا"٢ .

والدوال الأتية "العرس"، و"الأبيض"، و"باقات الورد" تحمل لدى القيسي دلالة الغبطة وفرح العودة، لكن البهجة لم تكتمل؛ لأنها اعتقلت، فلا عرس ولا فرح:

" كان لنا مشوار وأعد الأشواك،

فلا عرس الآن

....

أخذوا الأبيض منا، أخذوا الكلمات

.....

أخذوا أيضا باقات الورد

....

لا تنتظري العرس"٣ .

ويقول أحمد دحبور:

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢٣٩.

٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٢٦٣.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٨٣.

" من ثقب الباب

تكتبني الغرفة،

موجودات الغرفة،

أنات الولد المربوط بخيط القنب،

إبرة والدة الولد المربوط بخيط القنب،

خبرتها بمغالبة الدمع المتضامن"^١.

و"الغرفة" هنا هي فلسطين، والشاعر لا يستطيع أن يمتنع ناظره برؤية الوطن كاملاً، فهو يراه فقط من "ثقب الباب"، فيرى من خلاله جزئية صغيرة من الوطن لكنها مؤلمة، وهي تمثل الحال الواقعي في الداخل حيث جور المحتل.

واستخدم القيسي الرمز "المغني"؛ ليرمز به إلى مدلولين مختلفين في القصيدة ذاتها، ففي بداية القصيدة يرمز بالمغني إلى الفلسطيني الذي بات وحيداً في غربته، حلمه أن يأتي زمن تتغير فيه الحال إلى حال جديدة في وطنه:

" المغني وحيداً يغني

.....

والمغني أنا

وأنا لا أريد

غير يوم قصير

وأفق يطل على بيت أمي جديد"^٢.

وفي مقطع لاحق يجعل "المغني" رمزا للوطن الذي قدم له بنوه تضحياتهم من أجله ومن أجل حريته:

" المغني وحيد

وأنا من جديد

أستعيد قوائم قتلاي

أحصي فكم من

شهيد، وكم من فقيد!"^٣.

^١ انجبر، أحمد، النوان، ص ٥٣٢.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٤.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٥.

ومن الرموز المتعارف عليها "الراية البيضاء"، والشاعر حبور يستخدمه ليس بلفظ الراية، وإنما بلفظ "القمصان"، وكان المناضل الفلسطيني لا يملك سوى قميصه الذي يلبسه، فقد زهد الدنيا مقابل حمايته الأرض ومتابعته القضية، ولن يستسلم أبداً مهما واجه من صعب:

"وأقول: هل يكفي الأمان؟

ونقول: فليمت الأمان

لن نرفع القمصان بيضا"^١.

وشرب فنجان من القهوة أمر اعتاد عليه العربي بصورة يومية، وإذا ما أراد تناولها أحب أن يشاركه أحد في ذلك، وقد اتخذ الشاعر القيسي من القهوة رمز "اللقاء"، لقاء الشاعر مع الوطن، لكنه لم يطل هذا اللقاء إذ اضطرَّ للرحيل:

"بردت قهوته الآن

ورماد سجائره صار إلى النسيان"^٢.

ولم ينفِ الشاعر حدوث هذا اللقاء مستقبلاً، فالأمل معقود لديه بتحقيقه في قابل الأيام:

"لا أعرف إن كنا سنرى اليوم الآتي، أو أنا في بعض الأحيان

نتقابل، أو أنني أشرب قهوتك الطيبة، والمخ في عينيك الأشجان"^٣.

وفي حديث الشاعر فواز عيد عن الشهيد أمر لافت للنظر، إذ يجعل فيه حياة، فيسمع ثرثرة من حوله، لكنه لا يشارك فيها ويُميل بوجهه عنهم، فحالم لا يروق له. وما يهمنا من ذلك المشهد أنه يظل يرشف "قهوة مرة"، فالشاعر حمل القهوة المرة مفهوماً أكبر من كونها مشروبة، فهي هنا القهر والأسى الذي لا يتوقف كل مناضل قضى نحبه من أجل الوطن تجرعه، فلا نتيجة إيجابية لاحت ولا بصيص أمل للحرية:

"غريباً كان.. في عينيه صبح يستमित

مطوقاً وظلام

نثرثر في الهوى.. ويظل يرشف قهوة مرة

ويسرق وجهه منا

^١حبور، أحمد، النوان، ص ٤٥٣.

^٢القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٦٩.

^٣القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٧٠.

فنصمت: "أين أنت؟!" - هنا
ويرشف قهوة مرة.^١

والقهوة المرة كذلك رمز للحسرة والهزيمة، فلما ينس الشاعر فواز عيد وصحبه من عودة الوطن شربوا القهوة المرة حتى الموت. والموت هنا معنوي، إذ وصلت الحسرة إلى قمتهما فما عاد لوجودهم معنى:

"وانسحب الفجر على أرض المطر
- موعد الإقلاع لما يأت بعد
وشربنا القهوة المرة
حتى الموت -"^٢.

وفي خطاب للشاعر فواز عيد مع الوطن ينكر "القهوة" في عبارة "بيننا فنجان قهوة"^٣، ويرمز بها هنا إلى ذكرياته الجميلة حيث كان على أرض الوطن.

ويستوقفنا رمز تكرر عند الشاعر محمد القيسي، وهو "المقهى"، وقد أراد به "المنفى"، حيث يقضي فيه الكثير من وقته يحسب أيام غيابه عن الوطن وينتظر عودته إليه:

"جلست في المقهى لساعتين
جلست حارساً غيابها"^٤.

وفي قوله في قصيدة أخرى "مرأة المقهى"^٥ رمز به للجرح المشترك والوطن البعيد المفقود، فمن يرتاد هذا المقهى يعاني معاناة الشاعر وألمه.

وتضيق الغربة بالشاعر محمد القيسي، ويضيق المقهى، فالوحدة موحشة يسيطر عليها الصمت:

"المقهى أضيق من

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٢٠.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٠٣.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٦١.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٠١.

٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٢٦.

سلوان كلّيم الأشياء الصامنة،

قما أوحشه من أحد،

ليس يكلمني الطير، ولا

ييزغ أحبابي"^١.

ويعبر عما وصل إليه من الدعة والانهيّار بعد هذا الوقت الطويل وقد عانى ما عانى،

وعاد بنتاج خالي الوقاض، مكسور الجناح:

"من ترى يمسح عن وجهي

رماد الوقت في المقهى

فلا صاد معي الآن،

ولا بيتي قريب،

أو تداويني دنان"^٢.

وأصبح وقت المقهى وقتاً مملاً رتيباً، يشعر الشاعر أن قضاءه إجباري ليسير الزمن

وبصل إلى النهاية:

"سأمشي إلى موعدني في المقهى،

لأقابل موتي"^٣.

وفي دياجير الحياة تشتت شعب فلسطين، وفي ظلمات الليل أبعد الأهل عن ديارهم،

فتناثروا هنا وهناك، يحملون همّ قضيتهم فقط، وليس لهم كلمة فيها، وليس لهم حقّ في تقرير

مصيرهم، من هذا الواقع الأليم استلهم القيسي رمزه، فد"تلميذ الشوارع" هو كل فلسطيني حُرّم

حقوقه كإنسان:

"قال تلميذ الشوارع

أنا المجزوم دون لم

ترفعني "لا"

وحيدا على فنطرة بعيدة

حيث لا أغدو قابلاً للصرف

وممنوعاً عن العمل

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٥٧٢.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٦١٥.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٤٨٧.

ومثل أيّ عشب ضار
أو مرض سريع العدوى
ينحونني
ويحدد مقعدي على الرصيف
ويمنعونني من الدخول في العبارة،
والجملة المفيدة^١

وقد اتخذ الشاعر هنا عناصر رمزه من نحو لغته العربية، مثل "المجزوم"، و"ترفعني"،
و"قابلا للصرف"، و"الجملة المفيدة"، فهي دليله على وجوده في الأرض العربية، وهذا ما يثلج
صدره عن فقدانه هويته الوطنية.

ويأخذ محمد القيسي من "الدم" رمز الألم والمعاناة، ويجده في كل شيء، وفي كل مظهر
من مظاهر حياته اليومية:

" فالدم في كل شيء
الدم في الطعام، في الكلام، والدم في الصحيفة
الدم موج الهواء الذي لا نرى، والدم الذي نرى
في العيون والتوجهات، ليس الحرب"^٢ .

و"الموت" رمز للهزيمة بعد مواجهة المحتل الغاصب، وظهر هذا في قول الشاعر فواز
عيد:

" هذا زمان الموت للأغصان
وهي ترد وجهه الريح..^٣ .
وفي موضع آخر يجعل الشاعر من القتل رمزا للهزيمة:
" قتلوك – قالوا – مرتين
في المرة الأولى نجوت من الحصار
وسقطت في الأخرى

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٣، ص ٩٣- ٩٤.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٩٧.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٢٣.

فأقفلت النهار"^١.

وهذه الأسطر الشعرية دلت على أن الهزيمة وقعت مرتين؛ الأولى عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين، حيث سلب العدو الصهيوني جزءاً من أرض فلسطين، تبعها سلب الجزء الآخر عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين. وقد أدى ذلك إلى مأساة إنسانية تعلقت بتهجير عدد كبير من الشعب الفلسطيني خارج دياره.

ومثل الشاعر دحبور تيه المهجر الفلسطيني وكأنه راكب بحراً واسعاً في قارب لا يعرف وجهته، وأمام أعين البشر كان يُنل ويهان في غرق لا ينتهي:

"كان القارب الغارب يهتز،

فأهتز ولا أرقص-

هذا شاطئ ينقص،

والبحر اتساع

ولهذا كنت أحصي غرقى في أعين الركاب"^٢.

ورحلة العمر "مركب يمخر بنا عباب البحر"، ولكن كيف لو كان هذا المركب حزينا، وجهته نحو ظلمة السنين حيث الالام والأحزان التي تمثلت فيها قضية مأساة عاشها شعب، وسيظل يعيشها متأثراً بجروحها، يقول القيسي:

"تتلفت العينان حولي لا أرى

إلا أصحابا هنا متفرقين

تتجسد المأساة في نظراتهم

صوراً من الأحزان والألم الدفين

ويروح يمخر في عباب البحر مركبنا الحزين

ونظل نغرق في دياجير السنين"^٣.

واستمد الشاعر فواز عبيد من واقعه رمز "الفتى المنهور"، وأظن أن اختياره للفتى - لا للرجل أو المرأة- هو اختيار موفق، فالفتى إذا رُجر أو أعضب فإن ملامح الانزعاج تبدو عليه

١ عبيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٢٦.

٢ دحبير، أحمد، الديوان، ص ٣٩٤.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٦.

بغفوية ظاهرة، وردة الفعل لديه كذلك. وهكذا هو الوطن، وهكذا هي الأرض، فإن كان في نعيم ظهرت عليه آثار الفرح والجمال وألوان الزهور، وإن كان في محنة ظهرت عليه آثار الأحزان: "ذاك الفتى المنهور..

في وطن الشغف

حقلا من الليمون..

أزهر لبلة..

ما بين قلبي.. والمدينة..

ثم جف"^١.

والفتى المنهور هو الوطن الذي إذا ذكر اسمه فإن أحدا لا يعترف به:

"ذاك الفتى المنهور

في وطن الشغف

سميته للضابط المسؤول باسمي..

قال: لا

سميته باسم القرى.. باسم المدائن..

قال: لا"^٢.

حتى إذا رسمت خارطة الوطن فإنها ترسم من غير ملامحها الأصلية، فقد غيرها البعد والحزن، وغيبتها الحسرة:

"ورسمته رسما ردينا

فاستطال هنا..

ومال هناك

فاختلطت ملامحه."^٣.

و"عبد الله" رمز لكل مناضل قدم روحه فداء للوطن، ورمز لكل شهيد دُفن في أرض الوطن، وهذا ما استلهمناه من قول الشاعر محمد القيسي:

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢١٠.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢١٢.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢١٢.

" على أني أعود فدورتي اكتملت وعبد الله يدخل غابة الرسل"^١

ويربط القيسي في بعض الأحيان بين الرمز "مريم"، والرمز "عبد الله"، فـ"مريم" هي الوطن فلسطين التي رثاها الشاعر وأتم مهمته في ذلك في الوقت الذي ثوى فيه عبد الله تحت الثرى:

" أتممت كتاب مراثيك، وأتممت ضريحي

هدأت يا مريم ريحي

...

ويقول الحجر ثوى عبد الله، يقول الشجر، هنا كان"^٢.

وماذا يتبادر إلى أذهاننا لو سمعنا اسم "أم صلاح"؟ ربما امرأة صالحة يحبها الناس، أو ربما مستشارة نساء القرية وذلك لحكمتها، إلا أن الشاعر القيسي وهو في غربته استخدمها على غير ذلك، فـ"أم صلاح" رمزت عنده إلى أمر معنوي هو الحنين إلى الأرض والوطن، وهو الشوق للفرح الغابر الذي مضى:

" في مملكة التجوال رأيت هنا أم صلاح

تكنز طي ملامحها الأثمار السرية

فأم صلاح

امرأة كانت في عرس الأمواج تغني للبحارة

كانت تقرأ أسرار الريح الدوارة

أما الآن

فأم صلاح

....

تعرف أن لها قلبا لا يعترف بأسباب البين

فلذا جن الليل

هبطت تتجول في كل الأنحاء"^٣.

فحالة الشوق والحنين تزداد لدى المحبين ليلاً.

ويخاطب الشاعر أم صلاح على اعتبارها سيدة الأيام الصعبة، يتوج بها الحزن واليأس:

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤١٦.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٤٨.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٢٨.

" يا أم صلاح

يا سيدة الأيالم الصعبة، يا سيدة الليلك والحزن الفواح"^١

ومحمد القيسي يجعل من "حمدان الناطور" رمزاً للفلاح الفلسطيني الذي عاش مع الأرض، وكبر مع أشجارها، لكن يد العدو الغادرة سلبت حقله بالقوة، وأخذت استقراره وأمنه، حتى وعيه سيطرت عليه فلم يعد ملكه، وما تبقى له هو حزنه العميق، ومواويله الحارقة، يحملهم معه سائرا عبر طرق القرية وممراتها:

" بين يدي يبارته

وهي تغادر أشجارا وترابا وسياجاً

وحزناً معه لكن حمدان

لم ينس، فمن ذلك اليوم

وهو يدور على الأرصفة بلا وعي،

يذرع طرق القرية،

يزرع قلب الليل مواويلاً حارقة"^٢.

ومن الرموز التي برز تكرارها عند الشاعر القيسي: الرمز "سارة"، فهي في قصيدة "تهليله لنساء تل الزعتر" ترمز إلى المدينة الفلسطينية التي اختلطت أزهارها بالقتلى، والربيع فيها حرائق ودمار، وأعراسها جنائز الشهداء:

" هكذا تخرج من أضلاع سارا

جوقة القتلى

وأزهار الحدائق

هكذا تخضر في شباك سارا

مزهرات الحرائق

هكذا تبدأ في أعراس سارا

الأناسيد المدممة،

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٢٩.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٩١.

المشائق^١.

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر الرمز "سلة" في غير مدلوله السابق:

" فأني الهواتف ياهلالي

تقودني الآن

و تقيدني الى سلاسل سارا

ومكالمة سارا"

فهني هنا رمز للدمار المحيط.

"وسارا" هي فلسطين، إذ يتأوه الشاعر من بعدها، و لا يستطيع أن يتواصل معها، فهني لا تأتيه، و لكن ذكرها معها كاللهب في الحنين و الشوق، و يدعو لها بأن تجد من يرعاها وبحافظ عليها:

" أه من بعد سارا و من صافقات الخشب

أه من أين نأتي لأطفالنا باللعب !

إنها لا تحيي، و لكن تضيء جوانح ألمانا باللهب

أه سارا

رعاك الذي لا ينام شجي و طوافاً و لا يعرفن التعب".^٢

وفي قصيدة لمحمد القيسي، حيث نظمها نظماً مسرحياً، فشحوصها: سامر، وامرأة، وجوقة. ولكل من هؤلاء رمز مستمد من واقع القضية، ف"سامر" رمز به الشاعر لكل فتى فلسطيني عاش المأساة في طفولته، وشب على النضال:

" سامر - إني أعبر في تقطيب القسمات

سرداباً مجهولاً، وأرى باباً

أنهياً حتى أحمل زادي

لأجوس طريق النار"^٣.

فـ"سامر" فتى المواجهة أمام خطوط العدو، لا يخاف السجن؛ لأن الحزن ازداد كثيراً ولم يعد له مكان.

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٢٩٠.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٠٤.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٦٠.

أما "المرأة" فبشوب رمزها شيء من الغرابة، فهي هنا دلالة يتجمع فيها عنصر الخوف:

" امرأة: من ذا يفتح دفتر أيامي، ويواجه سفر المأساة

إنني أرهب سيف التاريخ

حين يسطر ما كنتُ كتبت^١."

وهذه المرأة تحذر سامر من "الشرطي"، ذلك العنصر الذي يرمز إلى "السلطة"، إذ يقول

الشاعر على لسانها:

" - الشرطي- حاذر، حاذر

واضبط أعصابك يا سامر^٢."

وما كان من سامر إلا رفض توجيهاتها، فهو مقدم شجاع قد نحى الخوف والجبن جانباً،

واختار القتال حتى الموت:

" سامر- وجهك يا سيدتي،

يتلون،

يكبح،

يصفر

ويطالبنى بالصمت

لكني أختار الموت^٣."

لكنّ "الجوقة" وهي رمز للشعب الفلسطيني تجد في المناضل الثائر بصيص أمل يوصل

إلى الحرية، لذلك تشجعه على المواجهة، فهي بمثابة السند والمحفز له:

" الجوقة- قل كلماتك يا سامر، قلها

وليرتفع السيف

قلها، حتى يكتمل الصف^٤."

فهذا الشعب يعاني الكثير من الظروف الصعبة والويلات؛ إذ يعيش الهزيمة في الخيام:

" خيمتنا تحت الدلف

جحظت عناها

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٥٣.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٦٢.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٦٢.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٦٢.

فخجلنا أن لا نبحث عن سقف"^١.

والشاعر أحمد حبيب ينظم على تلك الشاكلة في قصيدته "الخيال والجواد المحتضر"، وشخص مسرحيته هم "الكورس"، و"شوقي"، و"الخيال"، وإذا نظرنا إلى دور الكورس لوجدنا فيه إشارة إلى الحقيقة المرة عن واقع الشعب الفلسطيني، الذي لا يستطيع أحد إكباره، فقد تعب من كثرة السفر والترحال وسوء الحال والتشرد والجوع:

"لن تكمل السفر

نرى الجواد البرق يُحتضر

لن تكمل السفر

فالدرب ألف جانع طعين"^٢.

وحتى الجواد المقاتل الشجاع الذي يُعقد عليه الأمل وضعه في مأساة، فهو في طريقه إلى الموت.

وشخصية "شوقي" في تلك المسرحية ترمز إلى الحلم، إلى لقاء الوطن، إذ يقول:

"ويا وطني لقيتك بعد بأس

كأنني قد لقيت بك الشباب"^٣.

ومهما كانت الحقيقة صعبة ومأساوية، فالشاعر يختم القصيدة على لسان شوقي بأمل وتفاؤل حذرين:

"وكل مسافر سيؤوب يوماً

إذا رُزق الدهر"^٤.

أما الخيال فهو الشعب صاحب القضية، المغرب عن وطنه، وهو ثارة يضعف وتارة أخرى يستجمع قواه:

"حلمت أن أبكي على يديك

أن أذرق المنفى على التراب

حلمت أن أخاصر الهواء والسراب

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ١٥٧.

٢ حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٦١.

٣ حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٦٢.

٤ حبيب، أحمد، الديوان، ص ١٦٥.

.....

كبا الجواد...! لا تُغيب

سينهض الجواد يا حبيب لا تُغيب"^١.

من ذلك نجد أن الشعر المدروس زخر بالرموز الواقعية، التي إذا جردت دوالها من سياقاتها فإنها لن تعدو كونها ألفاظا عادية لها مدلولاتها الحقيقية فقط، ولكن ما إن جبلت في مع نصوصها وجدتها تمتد وتنبسط لتوحي بمشاهد أكبر ظلالات تخدم نصها الأدبي، وترتقي إلى جماله. فمثلا الألفاظ "حمدة"، "الأم"، "سارا"، "السيدة"، "الحبيبة"، لها مدلولاتها المباشرة في حياتنا اليومية، ولكنها ما إن اندغمت في سياقها الشعري حتى تحولت دلالاتها وصارت عند شعرائنا تدل على "الوطن". ومثال آخر لفظة "المقهى"، التي تحولت في السياق الشعري إلى دلالة رمزية جديدة هي "الهزيمة". وبذلك يكون الظلال الإيحائي للفظة قد اتسعت رقعة ليحمل مدلولات جديدة إذا ما وضعت اللفظة في سياقها الأدبي.

الفصل الثالث

تقنيات استخدام الرمز

عند "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور"

١- الرمز الكلي والرمز الجزئي

٢- الرمز المكثف

٣- الصورة الرمزية

٤- الرمز والموسيقا الشعرية

تقنيات استخدام الرمز

عند "فواز عيد" و"محمد القيسي" و"أحمد دحبور"

إن اختيار الشاعر للطريقة التي سيوظف فيها رمزه تأتي متناسبة ومقدار الإيحاء الذي سيقدمه هذا الرمز، وتلك الرغبة الدفينة في النفس هي التي تختار الطريقة الأفضل للتعبير عنها وتشكيل قالبها الإيحائي المناسب.

ومن الأسئلة التي تحاول الدراسة الإجابة عنها في هذا الفصل: كيف وظف الشعراء فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور الرمز في شعرهم؟ وما هي التقنيات التي من خلالها تم توظيف رموزهم؟

١- الرمز الكلي والرمز الجزئي

وظف الشعراء الثلاثة في أشعارهم تقنيتي الرمز الكلي الذي تبنى عليه القصيدة كلها، والرمز الجزئي الذي يخدم فكرة جزئية تتبع الفكرة العامة للقصيدة. ومن القصائد التي مثلت الرمز الكلي قصيدة "مع ابن زيدون وليلته الأخيرة في السجن" للشاعر أحمد دحبور التي نشرت في ديوان "بغير هذا جئت" عام ألف وتسعمئة وسبعة وسبعين، وفيها يتسلسل في رمزه بخفة من الرمز إلى المرموز، ففي بدايتها يتحدث عن ابن زيدون دون أن يشعر المتلقي أن ابن زيدون هو مجرد رمز لا غير استعان به الشاعر:

"بدأت ليلتك الأولى مع الليل،

فهل أعددت أحلامك ؟

هل عددت ألامك ؟

أم أطبقت عينيك على وقع السكون ؟

وحبك الآن،

فقل ما شئت، واكتنم ما تشاء

لن نقاضيك هنا الظلمة،

والزنازة الخرساء لا تسمت"^١

(دحبور، أحمد، الديوان، ص ٤١٥-٤١٦)

وهذا ينطبق على جزء من حياة ابن زيدون عندما حبسه ابن جهور أحد ملوك الطوائف في الأندلس كان ابن زيدون قد انقطع إليه وعمل سفيراً بينه وبين الأندلس، فاتهمه بالميل إلى المعتمد بن عباد، وقد حاول ابن زيدون أن يستعطف ابن جهور برسائل عجيبة فلم يعطف، فهرب.^١

ولأول مرة في حياته يشعر ابن زيدون بالظلم، ويخاطبه الشاعر بأسلوب الخبير بهذه الحال، ويسأله عن أمور إن كان قد هياً لها ابن زيدون هي لكل سجين رفيق، كالأحلام، والأمال، والوحدة، وحرية الإفصاح لأن أحداً لا يسمع.

ثم بعبارة لها وقعها يطلب الشاعر أن لا يبيع ابن زيدون قرطبة بمجرد دمة حزن تذرف، وقد جاء هذا الطلب ضمن نصائح الشاعر له بأن يفضي بأسراره، ويفتح أوراق حياته بشرط الحفاظ على كرامته فلا ضعف ولا هوان:

"فاشرح لبَّ أسراركَ،

وافتح كل أسفاركَ،

لكن لا تبغ قرطبة الثورة بالنعمة -

لا تشك...!

وحاذر أن تهون"^٢

ويصل الشاعر إلى ذكر ولادة بنت المستكفي التي وقع في حبها ابن زيدون وأحبها كثير غيره، ويسأله عنها ويورد الإجابة بعد السؤال مباشرة، فوَلادة "هباء"، و"ولادة في شارع الليل الحزين".

ويبدأ الشاعر من لحظة ذكره لوَلادة بإظهار اتخاذ الرمز أسلوباً، إذ بدأ بإسقاط واقعه ليجعل رمزه يتشكل وما يناسبه.

يقول الشاعر عن ولادة :

"مَكْنَتٌ عشاقها من صحنها فاحتفلوا،

لكنَّ صحنًا واحدًا لم يكفهم فافتتلوا،

ثم أتوا من صحنها التالي عطاشًا جانحين

هكذا أضحى التَّنائي من تدانينا بديلا

وتناوبنا شريداً وأسيراً، وقتيلاً"^٣

١ الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج ١، ص ١٥٨.

٢ نحير، أحمد، الديوان، ص ٤١٦.

٣ نحير، أحمد، الديوان، ص ٤١٧-٤١٨.

أليس هذا حديثاً عن فلسطين؟ أليس القتال الأول هو حدث النكبة؟ والقتال الثاني هو حدث النكسة؟ ونتيجة ذلك عانى شعب الأرض المحتلة من الأسر، والقتل، والتشريد.
وإذا كانت هذه ولادة ، فابن زيدون ذلك الفلسطيني الذي عانى الظلم نتيجة خطئه في عشق الوطن.

ويلفت انتباهنا اقتباس الشاعر سطره الشعري من قصيدة لابن زيدون مطلعها:
أضحى التتائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
وقد اتخذ الشاعر هذا الاقتباس ليدل على رمز البعد والهجران عن الوطن في عاطفة حقيقية.
ويتضح الرمز بعد ذلك أكثر فأكثر، ويجعل الشاعر حياة ابن زيدون تحت رحمة الفجار،
وإذا جاءت طعنة طائشة فإن الدهر يجرح، وتكون المأساة على الفقراء:

"دهرك سيفٌ بيد الفجار والسيفُ يجولُ

وعلى مقربة من طعنة طائشة يعلو الغناء:

بجرح الدهر وبأسو الفقراء

كيف بأسو الفقراء؟

لو تعرّفت عليه في الحوار،

و المجاعات،

وفي عزّي السهول

لو تحرّقت إلى وجبة لحم مرة،

أو مرة أخفيت يوم العيد عن طفلك،

لو فارت عليك الشمس في الحقل،

ولو دخت الشغل على كسّارة الصخر،

ولو...

كنت إذن تدري معي - "

فمن السيف بيد الفجار - زمن ابن زيدون- إلى وصف بؤس فقراء الحرب في زمن
الشاعر بعد سيطرة الطاغية، والمشارك بينهما هو أنّ زمن المغلوب على أمرهم مرهون بيد سلطة
البغي التي تملك زمام الدمار.
ويطرح عليه السؤال:
"قلمن تشكو إذن والسيف مشهر؟

ليس يجديك البكاء^١

من تلك نجد أن الشاعر وابن زيدون يسيران في خطين متوازيين، فكل منهما من زمن مختلف عن الآخر، والشاعر التقط من حياة ابن زيدون ما شعر أنَّ له اتصالاً مع نفسه ومع ما يشعر به، فاتخذ هذه التقاطعات وسيلة ليسقط عليها حاضره، فيتألف استحضار الماضي مع أحداث الحاضر حسب ما يوائم الشاعر لينتج الخطاب الشعري وقد حمل روح الشاعر ومراده.

والى رمز كلي آخر ورد عند الشاعر فواز عيد في قصيدة "دان .. دان". ومن خلال مقدمة نثرية للقصيدة يستوضح القارئ أن "دان..دان" صوت يردد في حلقات الرقص والدبكات الشعبية بين عبارات يقولها قائد الدبكة. ولم تكن اللوحة التي قدمها الشاعر ضمن قصيدته لرقصة شعبية على أرض الوطن وإنما كانت خارجه، وقد أشار إلى أن قائد الحلقة شيخ في لهجته ما ينم على أنه من الجنوب من أرض التلاع التي بذرها الغزاة رصاصاً ودماً. بدأت الرقصة مع بداية القصيدة، فالراقص صفق إعلاناً بالتجمع، فاصطف الأفراد على الجنبين وكان الوقت ليلاً :

"صفقَ الراقصُ.. فاصطفت على الجنبين

جدران..

ونخل..

ويدان

واستدار الليل "خوصاً، ووجوهاً

تتلوى: دان.. دان"^٢

ومع وصف الشاعر لذلك الراقص يبدأ الرمز بالتشكل:

" كان شيخاً .. خلفه سبعون عاماً وصحارى"^٣

فمن يقوم بدور الأساس، رجل كبير شاهد على مسرح الحياة الكثير الكثير، وإذا كانت هذه القصيدة من ديوان "أعناق الجياد النافرة" الذي نشر عام ألف وتسعمئة وتسعة وستين ميلادية، فسيكون هذا الشيخ قد ولد قبل نهاية القرن التاسع عشر، فهو مولود بهذا الوطن، مسقط رأسه جنوب فلسطين، في الوقت الذي كانت فيه مسلمة عربية تحت الحكم العثماني.

^١ انجبر، أحمد، الديوان، ص ٤٢٠.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٢.

^٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٢.

لكنه ومنذ طفولته أخذت تتراعى له مشاهد الألم لسقوط وطنه شيئاً فشيئاً، فبعد الحرب العالمية الأولى وضعف الدولة العثمانية، تزايدت الأطماع في السيطرة على فلسطين، وأنشبت الاستعمار البريطاني مخالفه فيها عام ألف وتسعمئة وعشرين ميلادية، وأعطى لنفسه الحق بتقديمها لغير أهلها، فباتت تحت احتلال صهيوني ظالم بغيض عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين. ثم توالى السنون وجاء احتلال عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين تشريداً آخر. وهكذا توالى أعوام من التعذيب والتككيل لشعب أعزل مرت على هذا الشيخ، فكان صامداً ثابتاً كالنسر في ساحة الرقص، ويشحذ المنشدين معه ويستعطي أكفهم:

"تخفُّ الراحة كالنسر على الآخر..

وتعدو الساق خلف الساق..

يلتف.. ويستعطي أكف المنشدين"^١

كان يبكي إذا جاشت نفسه بخواطر الوطن، وتنعقد شفتاه ألماً بلحنه، كل هذا وهو رافع الجبين من أجل فلسطين:

"يلتف راقصاً من عمره السبعين.. ينفُضُ

جبينَ بارق..

تبكي — إذا أوجعه اللحن — شفاة

ويدان

ويغني طائفاً بالساحة الكبرى..

فتنهذ أكف: دان.. دان"^٢

ومن حدة ضربه لقنميه على الأرض، فقد اغبرتا، ووجهه من جهده حمل ظل الوطن، ففي وقت بهيم سبق لا ينسى غادره وترك خلفه النساء والأطفال:

"قنماه اغبرتا.. والوجه يكتظ بعشب

الأرض والطل.. فيخضر الجنوب

بصبايا يثلثن بعيداً.. وصغار يسألون

الشيخ — والصيحة في الأعين —

:ماذا سيكون"^٣

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٢.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٢-١٣٣.

٣ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ١٣٣.

ويسير الزمن ويحين وقت الغناء، ويلتف حوله المشاركون، ويغني لفتاة تركها كارها
وعرف أن لا عودة إليها، هي فلسطين عروسه:
"ويغني وحده.. ترعش منه الشفتان
-:"قُبَليني.. قُبَليني.. لن أعود
لن أرى كفك ترتاع بكفي
لن أرى وجهك في الماء - إذا أعطش -
لن يشحب صوتي إذ تعودين مساء
وعلى أرض بقايا من دمانه
يا عروسي.. قُبَليني"

ويعود للعد، ويتعالى غناؤه بجمل قصيرة تتخللها لازمة ترددها شفاه من حوله "دان ..
دان"، يعبر خلالها عن حبه وشوقه للرجوع إليها، وفي النهاية يصل الرقص بالشيخ ذروته، فيزيد
من ثورة الرجال حوله، حتى لتصبح الرقصة ألماً، فما يستطيع الشيخ المقاومة، فلا تحمله قدماء،
وتتهاوى وهي تبكي بحرقة الوطن.

وهذا الشيخ ما هو إلا رمز لعمر فلسطين الذي قضته في ظل ويلات الحروب ومآسيها،
وهو الزمن الذي جار على فلسطين فمن حوادثه شاخت الأرض وضعفت، فليس هناك من يعيد لها
حقها.

والرجال في تلك الرقصة هم أهل الأرض، وأصحاب الحق فيها، يحزنون لحزنها،
ويثورون عندما يحل بها مكروه، لكن دورهم مهمش، فمهما علت أصواتهم لن يصل نداؤها
مبتغاه، ولا يتغير في حالها شيء.

وهكذا استطاع فواز عيد أن يرسم الزمن بالشعر ويسطر الحزن بالرقص والغناء، ويعبر
عن التهميش بصياح وتصفيق صامت.

وفي النهاية تتأزر هذه العناصر مشكلة وحدة رمزية في غاية من الروعة.

ونجد في قصيدة " العابر" لمحمد القيسي التي كتبها سنة ألف وتسعمئة وخمس
وستين، مثالا اخر يبرز استخدام الشاعر للرمز الكلي؛ فكل أداة شعرية وظفها الشاعر كانت في
خدمة المقصود العام وهو "العابر".

لقد ترجم الشاعر في تلك القصيدة رؤاه، وظلاله النفسية من خلال رمزه الذي عبر عنه مستخدماً ضمير الغائب:

"كان بمشي واهي الخطو حزينا

شارد الطرف بعيداً خطاه

وجّهه المغبر يطوي، في تجاعيد الأسى بوح جراحه

كان في أحداقه سيلٌ دموع

ومضى عنا وما عدنا نراه

دون أن ندرك أغوار أساه

ظل لغزاً في العيون

مثل وهم لا يصدق

ظل باباً في ضمير الغيب مغلقاً"

في المقطع وردت مرحلتان زمنيّتان متلاصقتان، الفاصل بينهما الماضي، وتآلف بينهما من حيث الحالة التي يعيشها هذا "العابر"، فهو حزين، شارد الطرف، قسّمت وجهه ترسم جرحه الكبير، دموعه لا تنتهي، لم يحدث أحداً بهم، لذلك كان لغزاً وبقي لغزاً، وسره مدفون في أعماقه. ولم يكن أصحاب هذا "العابر" هم المسببون لتعاسته، بل على العكس كانوا له خير معين في محاولته تخلصه من هذا الحزن والإفصاح عن مكنون نفسه، لكن ذلك كان دون جدوى:

"نحن كم جننا إليه، وابتهلنا أن يعزي،

حزنه المندثور بالكتمان والصمت الرهيب

وفتحنا شرفة القلب له،

وغمرناه بسيل من حنان

كان لا يعرف معنى الابتسام

كان يحيا عمره دون زحام

صامت الحرف

ولا يهوي على أرض الكلام"

ثم ينتقل الشاعر بأسلوب سردي، إلى نقل حدث لقائه بـ"العابر"، واختار زمن الليل البهيم والظلمة الحالكة، ليتلاءم مع حالة الحزن والصمت التي تسيطر على أجواء القصيدة:

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٧.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٨.

"أمس والظلمة كانت تحضن البلدة والليل بهيم
كنت وحدي"

من تلك اللحظة التي عبر الشاعر فيها عن وحدته يبدأ الرمز بالتكشف؛ ففي المقطع السابق كان الشاعر يتحدث باسم المجموعة بضمير المتكلمين، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم المفرد، وأفصح عن وحدته بقوله "كنت وحدي".

ويتابع سرد أحداثه فيقول:

"أعبر الدرب إلى بيتي القديم

ينسج الصمت مع الوحشة والخوف طريقي"

فقد كان طريق الشاعر موحشاً مخيفاً. ثم يفصح عن أن الغربة الأليمة هي سبب هذا الخوف، ويفصح عن وجوده في المنفى، متنقلاً بين بقاع الأرض، راكباً عرض البحار.

"كيف أيقنت بأن الغربة السوداء دربي

أنني أمخر في المنفى بحارا وبحارا"

و يصل إلى لحظة اللقاء، إذ يظهر أمامه ذلك "العابر" الكئيب الضعيف. ويلانم ظهوره مع وقت الليل الكئيب، وحاله دون فرح أو تفاؤل:

"فجأة لاح أمامي، ذلك العابر يمشي واهي الخطو عيلاً.

جفت البسمة في قلبي، وكان الليل ينساب كئيباً

يسكب الحزن الأصيلاً

في وعاء الروح، في عمق قراري"

وفي آخر سطرين من القصيدة يستخلص المتلقي أن العابر هو رمز للشاعر نفسه، فـ"العابر" عند اللقاء عانق ظل الشاعر، وما الظل في سكناته وحركاته إلا مرآة عن صاحبه.

وفي النهاية تستكمل صورة الكأبة التي بدأ خيطها منذ البداية، وامت بها أجواء القصيدة:

"ذلك العابر قد عانق ظلي

يوفض الأمل فلا يجدي فراري"

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٨.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٨.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٨.

٤ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٩.

٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٩.

وهذا الالتحام بين العابر وظل الشاعر، مراده أن العابر فيما عبر عنه، هو دلالة على الشاعر ذاته الذي ألقى بكل أحمال معاناته، وحزنه، وصمته، وكنتم أسرارته، وألم جراحه في المنفى، على رمزه الأساسي "العابر".

ومن الرمز الكلي إلى الرمز الجزئي، الذي يمثل إحياءً فكرياً بسيطاً ينسجم مع رؤيا الشاعر الكلية للقسيمة.

ومن مثل هذا الرمز ما جاء في قصيدة "الميناء" لفواز عيد، التي يسطر فيها حكاية مناضل فلسطيني، تغرب عن الوطن ومات من أجله. يقول في أحد السطور:

"وأكمل في "بحار الليل" غربته"^١

فبدل استخدامه للفظ "السفينة" بصورة مباشرة، جاء برمز موح له وهو "بحار الليل"، وبذلك يكون قد وظف رمزاً جزئياً يعبر عن ماهية غربة الفلسطيني ليقدم الرؤية العامة للقسيمة.

وفي مقطع آخر يقول:

"وتزعم شريحة حدباء: أن أباه

مات هناك .. وانطرحا

وعقر صدره وجبينه بالشمس"^٢

في المقطع ورود لثلاثة رموز جزئية، "أولها" الشريحة الحدباء" وهي رمز يحمل راحة الزمن الغابر بالبدال "الشريحة" وقسوة الزمن الحاضر بالبدال "الحدباء"، وثانيها "أباه" وهو رمز الأجداد الذين ضحوا من أجل الوطن، وثالثها "الشمس" وهي هنا رمز للكبرياء والأنفة والحرية. وبالتحام تلك الرموز نصل إلى دلالة منسجمة الأجزاء، فحواها أن المجد ليس ببعيد، وأن الوصول للحرية ليس بمستحيل، والتاريخ القديم للأجداد شهد ما هو عظيم وإن كان في زمن عتيق.

وفي خضم حديث الشاعر عن آخر لقاء له مع الوطن، جاء برمز جزئي يحمل إحياء الهوان والهزيمة حيث يقول:

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٦٨.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٦٩.

" هذا زمان الموت للأغصان"^١

والأغصان هنا تمثل أفراد الشعب الفلسطيني الذي حلت به المأساة.

وفي أحد مقاطع قصيدة "الأشياء حتى النصف" ترد الرموز الجزئية "المرأة"، و"الطفل"، و"السيد":

"مع من أتكلم

يا امرأة عليا

يا طفلاً في أرجوحته العليا

يا سيد عزلته العليا"^٢

الشاعر يفتش عن أحد يبوح له بما يختلج في صدره، ويفضي له بأحاسيسه، ويستخدم أسلوب النداء عله يجد الرفيق.

ونلاحظ شيئاً من الغموض في رموزه، فمن هي المرأة؟ هل هي فلسطين؟ وهل الطفل هو الشهيد؟ ومن هذا الذي يعتزل في صومعته العليا؟ هل هو المنفي خارج الوطن؟ أيا كان مقتضى تلك الرموز فإننا نستجمع منها رمزا أكبر بقليل وهو الوحدة، وربما مما ساعد على هذا التأويل تلك النعت المشترك لتلك الرموز بأنها عليا، أي غير قريبة وغير متاحة، وهي في الوقت ذاته مترفعة عن الشاعر، والنتيجة واحدة هي أن الشاعر يعاني من الوحدة.

ويوظف محمد القيسي الرمز الجزئي ليشارك في وصف الشهيد ويقول:

"كان حبيبي

كان أميري

وكان لي الناي والسنبلة"^٣

والرمز هنا يكمن في لفظتي "الناي" و"السنبلة"، والناي ترمز إلى العطف والحنو، والسنبلة ترمز إلى الحياة، فهذا الشهيد بعطفه على الأرض قدم روحه في سبيل بقائها حياة ترفل في ثوب الخير.

١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٢٣.

٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٦٩.

٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٢٧.

ورمز جزئي آخر في قصيدة "رقعة الغبار" يوظفه الشاعر لينسجم والرؤية الكلية لها التي توحى إلى طول المدة الزمنية التي ترك فيها الديار:

"وهذا الغبار السميكة يغطي نوافذنا ومخداتنا

الغبار السميكة ، الغبار يغطي الوجوه

يغطي الحديث الصباحي والأمسيات

يغطي تحياتنا وأساورنا

ويغطي النشيد"^١

فـ"الغبار السميكة" رمز مستمد من الواقع، وإذا عطى النوافذ والمخدات فهو يدل على طول المدة التي تركت فيها بيوتهم في الوطن فالغربة طالت، وإذا عطى الوجوه فهو يدل على اليأس والكآبة التي يعاني منها أصحاب القضية الذين ينسوا من إيجاد حل لها، وإذا عطى الأحاديث فإنه يدل على الأخبار المعتادة منذ زمن دون أن يكون هناك جديد، وإذا عطى التحيات والحلي فإنه يدل على رتابة الحياة المعيشة بعد النفي والتهجير، وإذا عطى النشيد فإنه يدل على حاجز يحول دون الوصول إلى الحرية.

وهكذا نجد أن الرمز الجزئي ذاته اختلفت مدلولاته ليشارك في الإيحاء الكلي للقصيدة وهو وصف الواقع الذي آل إليه الفلسطيني في غربته بعيداً عن وطنه.

وبطل علينا الرمز الجزئي "الغزالة" في قصيدة "نمي يراوح في الهواء" لنحبور، إذ من خلاله استطاع أن ينتقل الشاعر في تعبيره عن حالته النفسية التي تعكس أفضل صورة في البداية، ثم تتهاوى تدريجياً ثم تعود نضرة في نهاية القصيدة.

يستذكر الشاعر في البداية اشتعال قتل الحرب في فلسطين، وسوء الأوضاع، وتراءت له عندما كان مع قوافل المهجرين "غزالة بيضاء"، يقول :

"كيف أرى الصراط الضيق المعوج أوسع من فلاة

فانتسبت إلى هواي،

(غزالة بيضاء تنصع كلما اشتدت خطاي)"^٢

والغزالة هنا رمز للثقة المطلقة، على أن ما يحدث هو بمثابة غمامة صيف لا تلبث أن تختفي، لذلك وصف الغزالة بأنها بيضاء، لي شحن الرمز بمزيد من التفاؤل والأمل.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢١٩.

^٢ لنحبور، أحمد، الديوان، ص ٣٣٩.

ويستمر الشاعر في السير في طريقه مع أمثاله من الفقراء، وتبدأ المعاناة ويعود لتوظيف رمزه "الغزالة"، فيقول:

"غزائي في البر حافية واليه١"

ليدل على أن الأمل بدأ يتضاءل، ويحل مكانه اليأس.

ثم ينتقل إلى مرحلة بدأت فيها الهزائم، فاختلج اليأس قلبه، واستعان برمز "الغزالة"؛ ليرمز به إلى اختفاء الأمل وسيطرة الحزن:

"فقلت: لم الغزالة نائمة؟"٢

وينتهي به المسير إلى عودة الأمل من جديد، ويطل برمزه على المتلقي بقوله:

"لم تنم الغزالة"٣

وبذلك يكون الرمز الجزئي "الغزالة" قد تناثر بين أجزاء القصيدة، يسير سيرها ويتناغم مع إحياءاتها، فالدور الذي لعبه خلالها كان فعالاً في إكمال تكوين رؤاها. وهذا يدل على أن التغيير في دلالة الرمز إنما ينسجم مع غنائية القصيدة، ويعبر في الوقت نفسه عن الإشارات التي يرسلها الشاعر في ثنايا قصيدته ليكشف دلالاته تلك بما يوائم وحالته الشعورية التي تعد العامل الأقوى في تشكيل الرمز وتوجيه مقصده.

٢- الرمز المكثف

الرمز المكثف هو رمز متعدد الدلالات، وظيفته زيادة الطاقة الإيحائية للقصيدة، وهذا ما يدفع المتلقي للتأمل، فيصبح فاعلاً في عملية إنتاج النص لا منفعلاً.

من خلال الأعمال الشعرية للشعراء الثلاثة، نلمس في بعض المقاطع تكاثفا رمزياً، إذ يورد الشاعر خلال أسطر قليلة كمّاً كبيراً من الرموز الجزئية، التي تؤدي في بعض الأحيان إلى غموض في فهم إحياءاتها، وأحياناً أخرى تكون موحية معبرة إذا ما تازرت لخدمة رؤية الشاعر للقصيدة ككل، وفي هذا يشعر المتلقي بجمالية هذه التقنية التي يستشعر فيها نفسية الأديب المتوارية خلف هذه الرموز.

١نحبر، أحمد، الديوان، ص ٣٤١.

٢نحبر، أحمد، الديوان، ص ٣٤٢.

٣نحبر، أحمد، الديوان، ص ٣٤٣.

ومن أمثلة هذه الظاهرة ملجاء عند أحمد حبيب:

"خلف الزجاج يسكن المدى:

الصحو والأطفال أن يرحل القمر

ودقة المروج بالأبعاد .. بالصور..

بمسكبي ندى ..

خلف الزجاج رحلة مذهولة، ومواعدا شراع ..

يعود، بي، للمرج .. للأطفال –

أن يرتمي بعالمي الضياع

يعود للأطفال.. كم عبدتها ذوانب الأطفال –

في عينيك، والعُمر"

فالقارئ لهذا المقطع للمرة الأولى لا يستطيع إدراك علاقات منطقية بين عباراته أو بين

الرموز المنتثرة فيه، ولكن إذا دققنا النظر وحاولنا جمع الألفاظ التي تربطها علاقة وجدنا الآتي:

الألفاظ: "المدى"، و"يرحل"، و"الأبعاد"، و"شراع"، و"الضياع"، كلمات بملولاتها

الحقيقية ترتبط بالسفر والرحيل الطويل الذي يؤدي إلى الضياع، والألفاظ: "الأطفال"،

و"المروج"، و"ندى"، و"القمر"، رموز تحمل في طياتها عنصر الفرح والجمال، وكأنه أراد أن

يوصل لنا فكرة هجره لكل تلك الملذات .

وإذا دمجنا الملولات السابقة وصلنا إلى إحياء يعبر عن حال الشاعر الذي يشعر بالضياع

نتيجة لتركه فرح الوطن ورحيله في بقاع الأرض دون أن يدرك له وجهة.

ومن قصيدة "تثنية" لدحبور يستوقفنا هذا المقطع :

"أرى كوكب الأفول

نهاريين يستديران: كل إلى طريق

يدي قاتل تموتان،

صخراً يُقَتّ،

قفلين ذابا على مضيق

ففاضت مع السيول

أيادٍ لها عيون وقلب،
 وفاض نبع من الصخر
 فاح ورد من الشعر،
 عاد بي كوكب صاعدٌ عجول —
 هنا بسمّة تشف^١

والقارئ للسطرين الأولين يستشعر حالة من الانكسار والتبعثر، من خلال "الأفول"، و
 "كلٌ إلى طريق"، ولكن ما إن يقابل السطر الثالث حتى يلحظ بداية هدوء لانفعال كان وشيكا سببه
 كامن في ما تدل عليه الرموز: "قاتل"، و"صخرا"، و"قفلين"، فالقاتل ستمر، والصخر صعب
 مرانه، والقفل يمنع العبور، لكن الشاعر يهدئ من هذا الانفعال بإطلاقه حكما عادلا؛ فالقاتل تقتل
 يداه، والصخر يفتت، والقفلان يذوبان.

وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى نشوة السعادة، وتتلاحق رموز تحمل في طياتها دلالات
 الخير، فالأيادي التي قصدها ترمز إلى المخلص الذي سيتعاطف مع القضية، والنبع يرمز إلى
 العطاء الذي سينعم به أصحاب المأساة، والورد يرمز إلى التفاؤل والفرح الذي أصبح من سمات
 الشعر بعد أن كانت سمته الحزن والكآبة.

وأراد الشاعر من هذا الفرع أن يصل إلى مراده وهدفه وهو أن يعود للوطن، فقد أتى
 بالتدرج الشعوري السابق صاعداً به بصورة إيجابية مهيئاً من خلاله تحقق الحلم وعودة البسمّة.

ومن قصيدة لمحمد القيسي نحاوِر المقطع الآتي :

"وابتعدني رايلت ومزامير، فماشاً ونواعر
 ابتعدني نهرا لا يقرأ، وجنادب لا تهدأ،
 أغنية، قافلة، عشباء، في نافذة نائية،
 وابتعدني ضلعا ضلعا في شجر يشتعل"^٢

جاء المقطع ضمن خطاب للشاعر مع "نرجسة الأوجاع"، إذ يطلب منها الابتعاد بكل
 شكل هي عليه، ويأتي بتلك الأشكال رموزاً توحى إلى كل شيء سبب له ألما كالمهرجانات،
 والخطابات التي تلقى بها، ويعلو تصفيق صدى الحماسة في حينها ثم تنسى، والشعارات التي تنشر
 هنا وهناك، وعبر وسائل الإعلام دون العمل بها، وذلك العدو الجاهل الذي ينشر السوء والوباء،
 والغربة بما فيها من أقراح وأحزان.

١-حبير، أحمد، الديوان، ص ٦٤٠-٦٤١.

٢-القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٢٧٠.

وهكذا انسجمت مدلولات الرموز لتشكل خطأ شعورياً واحداً يمثل الألم والمعاناة التي يرغب الشاعر بشدة زوالها واضمحلالها.

ويتابع هذا الخط الشعوري الكئيب سيره في قصيدة "انطفاءات" للشاعر محمد القيسي عبر رموز مكثفة. يقول الشاعر:

"ثمة مدنٌ قابلةٌ للرحيل والغرق و أخرى للفوضى
ثمة قتلى وعصافيرٌ نائحةٌ
وسجّانونٌ وأزهارٌ وقصائدٌ وحجارةٌ
ثمة منازلٌ مشلوحةٌ وسلالٌ إجلص غامضٌ
ستائرٌ رماديةٌ، قرميدٌ قاقعُ الحمرة
وثمة ما هو أفسى من الذاكرة"^١

ويتتبع للألفاظ التي تحمل في طياتها التشاؤم والألم مثل: "رحيل"، و"غرق"، و"فوضى"، و"قتلى"، و"عصافيرٌ نائحة"، و"سجّانون"، و"منازلٌ مشلوحة"، و"إجلص غامض"، و"ستائرٌ رمادية"، نصل إلى رؤية متشائمة يتوقعها الشاعر، تؤول إلى حصول أحداث هي في قساوتها أشد مما حصل في السابق من نكبات وملس.

ثم بعبارة واحدة يؤكد نظريته التشاؤمية تلك فيقول: "وثمة ما هو أفسى من الذاكرة"، فهذا الكم الهائل من الألفاظ والعبارات الموحية، وهذا التراص المكثف لدلالات الرموز المتجاورة إنما هو إلحاح على نفسية الشاعر المضطربة، التي تتوق نحو الخلاص والتطلع نحو الجديد المبشر بالحياة، لكنها تعود للانكفاء على نفسها الحزينة المثقلة بهوم الحياة والألمها.

وحالة عن نفسية متعبة يعبر عنها القيسي بقصيدة "حلم" في قوله:

"شارعٌ ينفَرُّ من شارع، ويعودُ الطريقُ
حالةٌ مبهمّةٌ

والأواني تضيقُ

لا الأغاني أغاني، لا البريقُ بريقُ

شارعٌ ينفَرُّ من شارعٍ، والزُحلمُ

نجمةٌ مظلمةٌ

(القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٢٩٦).

في هشيم الكلام
وأرى جُنتي وأرى، وأنا أبدأ القهقري
زهرة في الحريق
وأفريق^١

وكان الشاعر هنا يريد أن يوصل ما في عقله الباطن من تضاربات وحالة نفسية متعبة، ويظهر ذلك في عبارة "حالة مبهمة"؛ فهو ذاته لا يعرف ماهية تلك الحالة التي تجعل منه مضطرباً.

"فالأواني" لديه تضيق ، و"الزحام" في الشوارع ، و"النجمة" مظلمة، و"الكلام" مهشم، وباندغامها مع بعضها تتشكل لوحة بؤسه، وإذا ما فصلنا كل رمز عن غيره لن نجد له دلالة كالتي حملها ضمن المجموعة من نشط في الحالة النفسية المتردية للشاعر.

ومن الرمز المكثف يشكل الشاعر القيسي صورة حاله في المنفى قائلاً :

"ولي في الشوارع دفء، ومنشأة للحنين،
أرثي عصافيرها بيدي،
ولي في المحطات مقعد
ولي في الزحام زحام
ولي عند كل رصيف زهور موزعة،
من قديم"^٢

فكل رمز جزئي هنا يحمل مدلولاً خاصاً؛ فالدفء" رمز للأصدقاء الذين يحملون معاناة الشاعر ذاتها، "ومنشأة الحنين" رمز لذكريات الماضي في الوطن، "والعصافير" هم جيل فلسطين القادم، أما "المحطات" فتدل على البلدان التي جال فيها الشاعر في غربته، "والزحام" قصد منه محاولته لمسيرة الزمن والمكان الذي يعيش فيه، و"الزهور" ماهي إلا قصائده التي حملت لحظات حياته وذكرياته في كل مكان أقام فيه .

وإذا ما جمعنا هذه الأجزاء بالمدلولات التي حملتها تشكلت لنا سيرة مختصرة عن الشاعر في المنفى، وهي سيرة تعكس مرارة الحياة، وقسوة الظروف التي مر بها الفلسطيني المبعد.

١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج١، ص ٣٦٥.

٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج٢، ص ٢٢٠.

ويقول فواز عبيد في قصيدته "رعاف الريح والأوراق" التي نشرت في ديوان "ببواب البساتين والنوم" عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين، ويجسد فيها حاله الحزين وهو في المقهى بعيداً عن وطنه، والفصل خريف حيث رعاف الريح والأوراق:

"ريح تهبُّ من النعاس..

على أراجيح..

وملحٌ ذائب في الريح .. مبتلٌ

يلمَحُ عن ليالٍ ماطرة

فتندب حمى في المسافة بيننا

بيني.. وبين فم بنفسجية

وعيني ظبية ..

مرّت على المقهى..

تسائلُ عن صديق^١"

فمن خلال الرموز الجزئية التي وردت في المقطع؛ "ريح، نعاس"، "ملح"، "ليالٍ ماطرة"، "حمى، بنفسجة، ظبية"، نلاحظ تأرجحاً بين حالين، الأول يمثل حقيقة الواقع، والثاني يأتي من عالم الوهم، فالشاعر في حالة نعاس بين الوعي واللاوعي، فالريح هنا بشارة خير يعكرها ملح مذاب فيها، جاء من عذابات الشاعر، يلمح بمطر قادم في وقت الليل حيث الشوق وأوجاعه، لكن سعادة تتجلى بظهور بنفسجة وحسناً هي الوطن.

وفي مقطع آخر يقول:

"فلا يبقى من الأشجار

غير تشابه الأشجار

بذئري

وغير الريح

والطير الزجاج يحوم في الغابات

ولا يبقى على الأشجار

غير خواتم الأعراس

حناء الأصابع

^١ عبيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٥٢.

غير شق من شعاع الشمس"^١

تتجلى هنا رؤية الشاعر من خلال تآزر الرموز لتشكل لوحة تعبر عما آل إليه الوطن، وعما صارت عليه حاله، وما تبقى فيه بعد رحيل أهله عنه، أو أنهم قدموا أرواحهم من أجله وثبوا تحت ترابه، وتحولت أرواحهم طيوراً زجاجية تحوم فوق غاباته، أو أن "الريح" حملتهم مكرهين بعيداً عنه. وما تبقى فيه بعد الذمار غير الأطلال وأثار ذكريات لمسناها من "خواتم الأعراس" و"حناء الأصابع". وأضاف الشاعر في النهاية لتلك اللوحة الرمزية "شق من شعاع الشمس" أراد به الأمل بعودة الفرح إلى الأرض.

وهكذا يراوح الشاعر بين ألفاظه المشحونة بوحزة الألم وقسوة المعاناة، وأمل العودة وفرحة اللقاء، ليعبر عن وجود تلك الثنائية واحتمال تلاقي المتناقضات واجتماعها، وفي هذا تأكيد لعدم استقرار نفسية الشاعر واستمرار انفعالها للموقف الذي يحصل معها، وانعكاس هذا التناحر النفسي على القصيدة الشعرية، فأضفى على جوها وروحها شيئاً من صدق العاطفة، وحرارة الشعور الإنساني.

٣- الصورة الرمزية

ومن تقنيات استخدام الرمز تتبع وسيلة رمزية تتمثل في "إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تتحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية"^٢، وتتألى من خلال توظيف تبادل المدركات وتراسل الحواس، وهذا يعتمد على استحضار طرفي الصورة، فيتشكل إحياء معبر من جمعهما وتتضح دلالة الرمز الموظف في الشعر. ويكون هذا الإحياء أقوى وأعمق كلما ازداد التباعد والتناظر بين طرفي الصورة.

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٩.

^٢ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٩٦.

وبالنظر في التراكيب اللغوية التي تعتمد عليها الصورة الرمزية، فإننا نلاحظ تقارباً بين توظيفها وبنية الاستعارة في بلاغتنا التراثية التي تتكى على حضور أحد طرفي التشبيه (المشبه أو المشبه به)، فإذا كان المعنى يتفجر من خلال أحد طرفي التشبيه، فإن الطرف الثاني الحاضر في النص هو الذي يمارس فاعليته في إنتاج الدلالة، وهذا يعني "وجود مستويين: مستوى الغياب الذي يشغل المتلقي بالبحث عنه، ومستوى الحضور التقديرى الذي لا يمكن أن يتم التحول إلا به"^١

نستوقفنا في قصيدة "الناقة المستباحة" التي رمز بها الشاعر أحمد دحبور إلى الشعب الفلسطيني الضائعة حقوقه، صورة رمزية عبر عنها الشاعر بقوله:

"تركض الناقة المستباحة

فوق ثلج الرياح وجمر الصراحة

وتصوغ الصدى نخوة وانتقاماً"^٢

لقد جمع الشاعر بين طرفي الصورة الشعرية بحيث جعل أحدهما معنوباً يدرك بالعقل وهو "الرياء" و"الصراحة"، والآخر حسي ملدّي وهو "الثلج" و"الجمر"، فأضاف الطرف الحسي إلى الطرف المعنوي ليصبح تركيباً إضافياً معنوباً هدف من ورائه إيضاح ما تعانيه القضية الفلسطينية من نفاق ورياء، وصفة المعاناة والألم لكل مناضل يسعى لتحقيق الحرية في بلاده، ويختتم هذه الصورة بنتيجة سلبية، إذ جعل الصدى مادة مصوغة بحروف وكلمات تردد في الأفق لكنها لا تنطوي على محاولات جادة للتخلص من الظلم.

وتعاضدت أطراف الصورة الرمزية معاً لتخدم الدلالة غير المنطوقة لمفهوم "الناقة المستباحة" فترتد ظلالها النفسية إلى المعنى الذي استتر خلف تلك العبارة.

وصورة أخرى عند الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "الريح وألهة القرصان" كتبها عام ألف وتسعمئة واثنين وستين:

"تحتويني قهقهات الموج، خوف العودة الشلاء للرمل السعيد

صورة تخرق البعد، أراها التهمت بالشط"^٣

١ عبد المطلب، محمد (١٩٩٧)، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط ١، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ص ١٧٣.

٢ دحبور، أحمد، الديوان، ص ١٧١.

٣ دحبور، أحمد، الديوان، ص ٥٥.

وفي غربة الشاعر حيث جاب البلدان وركب البحار، وطال سفره وتاق إلى الوصول لكن وصوله ما زال ناقصا يطلب اللقاء المحال.

وقد عبر الشاعر عن ذلك بصورة فيها تشخيص، بحيث يسقط صفات إنسانية على مدركات عقلية كـ"العودة"، ومدركات حسية كـ"الموج" و"الرمل". ونلاحظ تباعدا بين طرفي الصورة، فموج البحر يجعل منه إنسانا يقهقه، وذلك ليرمز إلى علو موجه واضطرابه، وبالتالي يدل على صعوبة السفر ومشقته. وفي الوقت نفسه يجعل من الرمل إنسانا سعيدا ليدل به على الأمل البعيد صعب المنال، إذ يسعد ذلك الرمل إذا التقى الشاعر به.

ثم يلج على فكرته إذ جعل من العودة أشلاء ممزقة؛ لينهي هذه الدلالة بفكرة مفادها أن العودة والأمل باللقاء مازال ناقصا يحتاج إلى من يتممه.

ونقتطف من قصيدة "القاطرة" لدحبور، التي كتبها عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين وتحمل رؤيا رحيل الزمن الذي لن يعود لإعادة الوطن، مثالا آخر على كثافة دلالات أطراف الصورة الرمزية التي استحضرها الشاعر؛ ليدل بها على رمز أساس ذي أهمية، وهو: قمع ثورات أصحاب الحق في الأرض المحتلة، يقول:

" إن دخانا فاحما يخفي لهائنا،

وينفي لهجة الجمرة من أصواتنا،

أصواتنا الآن هتاف من الجليد"

والشيء الذي يميز هذه الصورة هو الجمع الزخم الذي قام به الشاعر بين دلالات هذه الصورة، إذ تجاوزت لديه عناصر الصورة الحسية الإنسانية مع الصورة الحسية في قوله "إن دخانا فاحما يخفي لهائنا"، فـ"الدخان" ما هو إلا صورة للقمع، و"لهائنا" صورة لإعلاء صوت الحق المدافع عن بلده.

ولم يكتف بذلك وإنما تجاوز هذه الدلالة إلى إبراز مدى أثر صور القمع تلك على صوت الثورة فجعلتها باردة لا روح فيها، وجعلت من صوت المناضل جليدا يتصف بالبلادة والجمود وعجز صوته عن الوصول إلى كل الأرجاء.

كل هذه الصورة الحسية جعلها الشاعر خادمة لفكرة الرمز الذي حاول استجلاءه في ثنايا سطورهِ الشعرية، كما يدل أيضا على أن الصور والأخيلة والأنماط تآزرت بجموعها لإيصال المضمون من وراء الرمز.

وفي خطاب للشاعر فواز عید يوجهه إلى مجهول في قصيدة "بجانب الورد والجرح" التي نشرت عام ألف وتسعمئة وثمانية وثمانين، يشعرنا به من خلال سطره، أنه موجه للأمل في لقاء الوطن، يقول في أحد المقاطع:

"لذلك الذي

يأتي مع البستان.. في الظهيرة

يرسم لي بيتا على اليدين

وفرحة ضريبة"^١

وتظهر الصورة الرمزية في "يأتي"، و"يرسم"، و"فرحة ضريبة"، فالأمال والفرحة أمور غير محسوسة، يلبسها الشاعر ثوب الحس والإدراك لإضفاء سمات إنسانية عليها؛ كالمجيء والقدرة على الرسم وفقد حاسة البصر، ومن هذه الصورة تُستشف قدرة الشاعر على استخدام الخيال وربط طرفي الصورة رغم تباعد دلالاتها الحقيقية وعدم تناسبها مع بعضها. ونصل من تلك الصورة إلى دلالة إيحائية في بدايتها تفاؤل، فالأمل بمجيء الخير والعودة للوطن معقود، وفي نهايتها تشاؤم إذ جعل الفرحة معدومة فلا أحلام بعد اليوم.

وفي قصيدة "الفرسان" المنشورة عام ألف وتسعمئة وثلاثة وستين، يورد فواز عيد صورة رمزية يسخرها لتجلية مشهد رمزي، طرفاه الفارس والعاشقة:

مازلت أسمع في دروب الليل وقع خطاه..

ألمحه بلوح من بعيد

عيناه سادرتان في الليل البهيم..

تخبئان هوى وطيب

مازلت أغزل عتمتي ..

شمعي

لعودته"^٢

العاشقة هنا رمز لفلسطين التي تنتظر فارسها المغوار لينجدها ويخلصها من معاناتها. وتكمن الصورة الرمزية في عبارة "مازلت أغزل عتمتي.. شمعي"، فالعتمة أمر معنوي والغزل لا يكون إلا بما هو حسي، إلا أن الشاعر نقل العتمة إلى حيز الإدراك بالحس، ليشكل

^١ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٥٥.

^٢ عيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٣٧.

إيحاءه الذي يعبر عن أن تلك العاشقة تنتظر فارسها ليلاً، فتطيل من هذا الليل الذي ما زالت تقوم بصنعه؛ ليكون عنصر الزمن وقت اللقاء الحبيب.

وصورة رمزية شكلها الشاعر محمد القيسي من متناقضين، فكان التنافر بينهما أبعد ما يكون، إذ يقول:

" فعانقتني حينك يا معذبتي، ونوح في فؤادي بوحك الصامت
تلاقينا على الحرمان.

وكنا نخلق الأهات، نطفئ في مواقفنا حزننا أو هلمانا وتحاور الجدران"^١
في المقطع كثافة لصور رمزية تتمثل في "عانقتني حينك"، و "نوح في فؤادي"، ونخلق الأهات"، و"نطفئ حزننا"، و قد دارت في مسار تبادل المدركات، لكن صورة نتوقف عندها هي "بوحك الصمت" إذ يتجلى فيها تباعد بين طرفي الصور حتى إنه وصل إلى توظيف التضاد بين "البوح" و"الصمت"، مما يسبغ على المعنى قوة و على المتلقي تأثيراً أكبر، فالاضطرابات النفسية للشاعر تصل عبر استخدام تلك الثنائيات المتضادة. فحالة الألم التي وصلت إليها الأرض من الذل و القهر جعلتها تتوح دون أن يسمع أحد صوت نواحها، ولن يستجيب أحد لنجدتها.

يتضح مما سبق أن إيراد أمثلة الصور الرمزية التي تحدثت عن تبادل المدركات كانت وسيلة لإيصال إيحاء المعنى، واعتمد الشعراء على ذلك كثيراً، لكن اتخاذهم لتبادل الحواس وسيلة لتعبيرهم الرمزي كان نادراً، واستطعت أن ألقت أمثلة ثلاثاً توضح استخدام هذه التقنية.

يقول الشاعر محمد القيسي:

" كيف تنور الأحلام وهي قتيلة، مذ عانقتني نظرة العينين؟! "^٢

حلم العودة إلى الوطن بات مستحيلاً، لكن تعجبا من الشاعر يبدو إذ يترأى له شعاع من الأمل في الوقت الذي عانقته نظرة العينين. و"العناق" أمر محسوس باللمس، أما "النظر" فيتعلق بحاسة البصر، لكن الشاعر جعل العين تمتلك حاسة اللمس ليتم العناق الذي له وقع أكبر على النفس من مجرد النظر، و بعد الوطن حال دون جعل العناق حقيقياً، فكانت الصورة الرمزية خير تعبير عن اشتياق الوطن لأحبته و أهله، وفي ذلك لعب الخيال دوراً كبيراً في تشكل هذه الصورة التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٢.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٨.

وفي موضع آخر يتحدث عن "فاطمة" الوطن. يقول:

"وفاطمة كلام العشب،

فاطمة ندى العطشان، بُحْتها حرير

حول طاولة بكت أزهار غربتها"^١

وصف الشاعر "فاطمة" رمز الوطن، بأجمل الأوصاف موظفا الصور الرمزية فهي "كلام العشب"، و"ندى العطشان"، و"بُحْتها حرير". وتستوقفنا الصورة الأخيرة إذ استعان الشاعر بتراسل الحواس في رسم صورته، فالحرير يتمتع بلمس ناعم جميل، والبة في الصوت "غلظ فيه وخشونة"^٢، وإذا حاولنا إيجاد وجه شبه بين الطرفين فعبث أن نفعل ذلك، فالنعومة ضد الخشونة، ولا علاقة كذلك بين البحة المتعلقة بالسمع والحرير المتعلق باللمس، لكن المعنى يتدفق عذبا عندما يندمج الطرفان: "بُحْتها حرير". فمهما كان وضع فلسطين في أجواء انتشار الظلم والدمار، فهي بلسم على قلب الشاعر، كيف لا وهي الوطن الذي يمثل هوية الإنسان ومعنى وجوده على هذه الحياة.

ومن تراسل حاستي السمع والتذوق، كون القيسي صورته الرمزية إذ يقول:

"ومن عمق سكري أفيق

لأصعد في صوتك الفاكهي"^٣

هو الحلم بلقاء الوطن، وحلم إذ يهرب من الواقع الصعب، تأملات تسبح في الخيال وترسم صورة وهمية فيها صعود وشعور بالنشوة إذا تذكر الوطن بإحساس يجعل الصوت طيب الطعم كالفاكهة. وإدراك هذا المشهد جاء باندماج بين صورتين رمزيتين؛ الأولى بين الصعود والصوت، فقد جعل من الصوت شيئا ماديا ملموسا يستطيع الشاعر الصعود إليه للوصول إلى حالة نفسية يشعر فيها بالسعادة. والثانية بين الصوت والفاكهة؛ فالصوت يدرك بالسمع، والفاكهة تستطعم بالتذوق، وهذا مؤداه إلى أن الشاعر يستمتع عندما يعيش لحظات الحديث عن الوطن.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٢١.

^٢ ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج ٢، ص ٤٠٦.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٣، ص ٣٥٤.

٤- الرمز والموسيقا الشعرية

لقد دعا الرمزيون إلى تحطيم القوالب الرتيبة لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، وتنوعت بتنوعها، فالموسيقا جوهر الشعر وأقوى عناصره الإيحائية.^١

وتأثر شعراؤنا بالثورة الرمزية على العروض التقليدي في الشعر الغربي، وتمثل تأثيرهم في أن تنبها إلى أهمية جعل الإيقاع مرنا بما يوائم الحركة النفسية للقصيدة، وقد وضعت أمامهم محاولات التجديد في الشعر العربي نموجا يحتذونه أو يعدلون منه أو يضيفون إليه.^٢

وقد تنوعت الأوزان واختلفت في قصائد الشعراء أحمد دحبور، وفواز عيد، ومحمد القيسي. وما يهمنا من النماذج ما كان فيه توظيف للرمز، لنستشف مدى تنوع الوزن لديهم واعتمادهم على الدقة الشعورية للشاعر في السطر الشعري.

ونأتي بداية بمقطع من قصيدة "شارع المكحول" لمحمد القيسي:

"- غنبت وجه الموت والألق الغنائي الموزع، في الأصابع..

هل تظل لنا اللغة

نفقا إلى عتمة

فيما نثرثر أو نغني فاطمة!"^٣

فقد تراقصت الأسطر الشعرية على إيقاع تفعيلية (مفاعلتن)، وقد تقيد بها الشاعر كوزن ثابت للقصيدة ككل، مما أمن لها وحدة موسيقية متلائمة مع مقاصدها الرمزية.

ولم يتقيد الشاعر بعدد معين من التفعيلات في كل سطر، فإذا ما انتهت الدقة الشعورية لديه انتقل إلى سطر آخر حتى لو كان ذلك على حساب تدوير التفعيلة بين نهاية سطر وبداية سطر يليه، وهذا ما كان في أسطر المقطع السابق.

^١ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٥.

^٢ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص ٣٨٩.

^٣ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ٢، ص ٤٢٣.

وعلى تفعيله بحر المتدارك بنظم أحمد حبور قصيدته "كلام الغريب". يقول في بعض سطورها:

"قل لسيف الخشب
إن ليلى سراب
بدأت بالتراب
وانتهت بالذهب"^١

فلم يستطع الشاعر أن يمد بسطوره الشعرية، فحزنه حال دون ذلك، والتزم في تلك الأسطر الأربعة بتفعيله (فاعلن) الرئيسية، وتفعيلتها الفرعية (فعلن) في كل سطر لتنتم عن فكرة واحدة مستقلة عما بعدها وما قبلها، ولعل في انتقاء الشاعر وزن المتدارك في هذه الأسطر الشعرية - وهو من البحور الصافية- سببا في توحيد حالته النفسية التي جعلها خيطا موحدًا يجمع بين بداية القصيدة ونهايتها.

وبالنظر إلى حرف الروي سنجد أنه التزم بحرف الباء وهذا جعل المقطع سلسا متناغما، وربما كان يأس الشاعر و استسلامه لحال الواقع قد جعل من نفسه تهذا هذو القاصر عن فعل شيء.

و المقطع الآتي من قصيدة : "الفارس الطالع من بيت الشعر" لدحبور:

"هل تجمنتم على أرض المخافة؟

ارحلوا أتبعه وحدي،

ها أنا أفتح إصباح اليقين

خلفه أمضي، أعي منفاؤه، أستقصي هديره

إنه العجل السمين"^٢

نظمت السطور أعلاه على تفعيله (فاعلاتن)، ولم يلتزم الشاعر بعدد معين من التفعيلات في كل سطر، ففي الأول تكررت ثلاث مرات أما في الثاني فتكررت مرتين، وفي السطر الرابع أربع مرات، وبذلك يكون الشاعر قد جعل الدفقة الشعرية لديه هي التي تحكم في طول السطر الشعري، و نلاحظ كذلك عدم التزام الشاعر بقافية محددة، وكانت نهايات الأسطر متنوعة في رويها بين حروف (التاء والذال والنون والراء) دون ضابط أو معيار، وهذا يدل على اتسام شعر التفعيلة بتنوع القوافي، ليكسر جمود القصيدة العمودية، ويقلل من رتابة الهيكل العروضي للشعر.

^١حبور، أحمد، الديوان، ص ٦٩.

^٢حبور، أحمد، الديوان، ص ١١٩.

ويقول فواز عبيد في قصيدته "ببواب البساتين والنوم":

"حلمنا كثيرا

برفت العصافير بين الدفاتر

سوق العصافير فوق الورق

وقلنا:

نزين فيها المتاحف

والدور

والأمسيات"^١

التزم الشاعر في قصيدته التي اقتطع منها السطور الشعرية بتفعيلة (فعولن)، فقد عبّر عن رموزه بالمتقارب، وأطلق لنفسه العنان دون تقيد بروي أو قافية، وجعل حلمه مجزأً بين سطوره صغيراً كقصرها، فجعل رمز "الحلم" مستقلاً في سطر شعري، خاتماً السطر بتفعيلتين تامتين، فهذا هو حلمه الذي آمن به، ثم جاء بعد ذلك تعداد لرموز جزئية تخدم رمز الحلم الذي يحمل آمنيات العودة، كل جزء استقل بسطر شعري، فالإحياء الذي يأتي به الرمز في قوله: "برفت العصافير بين الدفاتر" يختلف عن إحياء الرمز الذي يليه: "سوق العصافير فوق الورق"، فالأول يعيد إلى براءة الطفولة، والثاني يرمز إلى ما كان يحدث من بيع للأرض خفية اعتقد الناس أنها مجرد رسومات بريئة.

ومن الأمثلة القليلة التي تقيد الشاعر فيها بأوزان الخليل، قصيدة للشاعر محمد القيسي،

وهذه بعض من أبياتها:

وتكسرت كل الأباريق ما بيننا يا عذبة الربيق

هل تعلم الرّيح التي عصفت كم طال تأويلي وتحديقي

زفرت طيور الأفق خافقة وتبعثرت كل المواثيق^٢

لقد تجلّى في الأبيات بحر الكامل، وحرف الروي (القاف)، وتقيد بالقافية عند نهايات

الأبيات.

^١ عبيد، فواز، الأعمال الشعرية، ص ٢٨٤.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٦٣٥.

ومن القصائد التي راوح فيها الشاعر بين استعمال الأوزان القديمة للشعر وشعر التفعيلة، قصيدة طويلة عنوانها " الوقوف بجرش"، بدأها باثني عشر بيتاً نظمها على بحر الرمل وتقبّد فيها بروي الراء. مطلعها:

وقفا نحك على أسوارها بعض ما يوجع من أسرارها
ثم يلحقها بشعر حر استخدم فيه تفعيلة الرمل (فاعلاتن) دون تقيد بروي أو قافية:
"لأقل إن أحباني ينامون هنا
وعلى مقربة منا،
على باب جرش
ولأقل إنني أشم الآن عطرا من الدم،
ما جفت يوما وارتعش"

ثم يأتي بأبيات على بحر الوافر يتبعها نظماً على تفعيلة متفاعلة، وهكذا يمضي في تنوعه حتى نهاية القصيدة.

وهذا الاختيار الحر للأوزان الموسيقية، ومراوحتها بين البحر الخليلي وشعر التفعيلة إنما يدل في حقيقة الأمر على أن الشاعر جعلها أداة طيعة في يده، يسيرها كيف يشاء وفق تجربته الشعرية وحالته الشعورية، لبشكل الوزن الشعري الجديد، والمقاطع الموسيقية المجترأة صورة حية تشهد على صدق التجربة وعمق الفكرة التي أراد الشاعر توضيحها ونفثها في قصيدته.

وأخر مثال نتوقف عنده ، قول الشاعر القيسي:
" اعني امرأة كالومضة، تلتفت بسر وال عشبتي،
تعبر فيفيض الشارع بالزعر و الحنطة،
تنظر فترق الفرس الحردانة، أو تهتاج الرياح الغضبانة"^١

يحتوي المقطع السابق على إحياءات رمزية مكثفة، تبع الشاعر هواه في موسيقى نظمها، فظهرت بايقاعات خفية بين السطور ليس لها معيار يحكمها، وإنما نفس الشاعر هي التي غلفتها بأحاسيسه فانسابت على لحن حمل روح الشعر لم يستطع له ضبطاً.

^١ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٤٩٥.

^٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية، ج ١، ص ٣٣٣.

ويمكننا القول إن اهتمام الشاعر المعاصر بالموسيقا الشعرية ما زال موجودا ولكن طريقتة قد تغيرت، وبما أن الرمز يعتمد أساسا على الإيحاء فإن ذلك يعطي الصلاحية له باختيار الموسيقا المناسبة للتعبير عنه، لذلك لا نجد خطأ موسيقيا ثابتا بين المقاطع التي تم توظيف الرمز فيها، وإنما كانت الموسيقى بمرونتها موحيا مساندا لما جاء من الإيحاء الرمزي. وإذا كانت الموسيقا مرتبطة ارتباطا عضويا بشعور الشاعر ووجدانه، فإن الرمز المتقنق في السطر الشعري هو مرحلة نهائية تندغم بروح التجربة وحب المغامرة، والتطلع نحو الجديد في الصياغة والخطاب.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة التي تعد من دراسات الشعر الفلسطيني في الأدب العربي الحديث إلى نتائج تم استخلاصها من خلال دراسة لنماذج ثلاثة شعراء تم تكريس شعرهم لرصد ظاهرة الرمز فيه، وهم "فواز عيد"، و"أحمد دحبور"، و"محمد القيسي".

أولاً- لقد وظف الشعراء الثلاثة الرمز في شعرهم بصورة ظاهرة، وهذا بإد من توافر الأمثلة التي بنيت عليها الدراسة وتنوعت.

ثانياً- لم يكن الرمز لدى الشعراء هو الهدف الرئيس لكتابة شعرهم، لذلك لا نستطيع أن نجعلهم في مصاف شعراء المدرسة الرمزية، وإنما كان الرمز لديهم تقنية استخدموها لإبراز مراميهم، وخدمة أهدافهم.

ثالثاً- الهدف الرئيس الذي من أجله استخدموا الرمز هو خدمة شعرهم أولاً ثم قضيتهم الفلسطينية ثانياً، والتعبير عن ألامهم ومعاناتهم وعذابهم، فجّل شعرهم الذي برزت فيه ظاهرة استخدام الرمز حمل مشاعرهم الصادقة نحو الوطن، ومشاعر الكره نحو الغاصب المحتل.

رابعاً- تنوعت أنماط الرمز لديهم نتيجة لتعدد المصادر التي استمدوا منها رموزهم، فكان الملهم العقدي من المصادر البارزة التي كان لها أثر كبير على الرمز الديني لدى الشعراء، فقد استلهموا رموزهم من القرآن الكريم وسيرة النبي - صلوات الله وسلامه عليه -؛ مثل قصص القرآن وقصص الأنبياء، وحدث الهجرة النبوية، وغيرها، وكان لقصة سيدنا عيسى وأمه مريم - عليهما السلام- دور بارز في إلهام الشعراء رموزهم. وتوسعت المصادر الدينية لتشمل ديانات أخرى؛ مثل البوذية والمجوسية، وهذا يدل على ارتقاء مستوى المضامين الثقافية الدينية لدى الشعراء، وخاصة الشاعر أحمد دحبور الذي كان من أبرز من وظف هذه الرموز.

خامساً- المستوى الرفيع لثقافة الشعراء الثلاثة واطلاعهم على أساطير الحضارات القديمة، من فرعونية، وبابلية، ويونانية، ورومانية، وأشورية، وغيرها، جعلهم ينهلون رموزهم من منابعها، وهذا أدى إلى ارتقاء شعرهم إلى مستوى يجعل القارئ يعيش روح الواقع ممزوجة بحكايا مسبوكة قامت عليها حضارات سالفة. وكن الحضور الأبرز للشاعر محمد القيسي في توظيف الرمز الأسطوري إذ تعددت أشكال رموزه بتعدد مصادرها.

سادساً- تأثر الشعراء بتراثهم الشعبي تأثراً واضحاً، وتمسكوا به بشكل بارز، وربما بعدهم عن الوطن كان سبباً في التمسك اللاشعوري به. ومن أهم المصادر التراثية التي استقوا منها رموزهم القص الشعبي وما حواه من أحداث وشخص، وما نقله الأجداد والآباء من معتقدات.

سابعاً- وصل الرمز التاريخي عند هؤلاء الشعراء إلى مرحلة الإبداع، حيث وظفوا ثقافتهم التاريخية الرقيقة مصدراً لرموزهم التي جعلوها في خدمة قضيتهم. وامتدت الفترة الزمنية التي استوحوا منها رموزهم إلى حقبة طويلة وصلت إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد حيث كانت الإقامة الأولى للعرب الكنعانيين في فلسطين.

ثامناً- استطاع الشعراء أن يستمدوا من الطبيعة والواقع المعيش مفردات أسقطوا عليها مشاعرهم وحالهم، فتشكلت رموزاً لها دلالاتها الإيحائية.

تاسعاً- كان خلق الشعراء لرموزهم بدلالات خاصة وإحياءات جديدة هو السمة البارزة، وقلّ استخدامهم للرموز المتداولة التي أصبحت لها دلالات ثابتة. وفي بعض الأحيان يتأون بالرمز ذاته ولكن بمثلولات مختلفة حسب ما يوائم الشاعر وروح سياقه.

عاشراً- تعددت وسائل استخدام الرمز لديهم، فكانت تقنية الرمز الكلي والرمز الجزئي وسيلة ظاهرة، وانفرد الرمز الكلي بحضور بارز في النصوص الشعرية، وهذا يدل على الروح الممتدة للشاعر في جسم القصيدة بأكملها، كما يدل على أهمية الرمز المستدعي في النص الشعري. ووظف الشعراء كذلك تقنية الرمز المكثف التي تتيح لهم زيادة الطاقات الإيحائية للقصائد.

حادي عشر- لم تقتصر رموزهم على اللفظ الموحى فقط -الذي يعتبر الأساس- وإنما كان استخدامهم للصورة الرمزية بنوعيتها، وإن كان لتبادل المدركات الحظ الأوفر من التوظيف مقارنة مع تراسل الحواس التي ندر استخدامها، ولعل السبب في ذلك كامن في أنّ استخدام تبادل المدركات فيه تجسيد لما هو معنوي، فيكون أقرب إلى النفس، وأدنى إلى التصور الذهني في مخيلة المتلقي. وبالمقابل فإن إعطاء الصفة المعنوية لما هو مجسد إنما يبعث فيه الروح والحياة،

وبالتالي يسهم في دغدغة خلجات النفس الإنسانية، مما يجعل من تقبل إحياء هذه الصورة أمراً مستساغاً.

ثاني عشر- راح الشعراء بين شعر التفعيلة والشعر القديم والقصيدة النثرية في شعرهم الذي حمل مضامين رمزية، حسب ما يروونه مناسبا وإحياءاتهم النفسية. وخضعت القافية وحرف الروي إلى ما يعترى خلجات الشاعر من شعور، فتارة مهمة وتارة مقيدة.

وبذلك تكون الدراسة سارت في خطين متناغمين يسهمان في توضيح الناحية الجمالية للنصوص الشعرية؛ الأول يتمثل في استقطاب أنماط الرمز وفقا لتعدد مشارب الشعراء ومصادرهم وثقافتهم، والثاني يتناول الناحية الشكلية الجمالية التي تشكل الرمز من خلالها، فكان منه خير إحياء يستقبله المتلقي ويغوص مع الشاعر في أعماق تجربته الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد، محمد فتوح (١٩٧٧)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- أدونيس (١٩٩٦)، الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وأعمال أخرى، (ط١)، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٦٣)، التفسير النفسي للأدب، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- الباشا، حسن، و السهلي، محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجنور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، (ط١)، عمان: دار الجيل.
- البرقوقي، عبد الرحمن (٢٠٠١)، شرح ديوان المتنبي (ت٣٥٤هـ)، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- بك، محمد أحمد جاد المولى، و البجاوي، علي محمد، و إبراهيم، محمد أبو الفضل (١٩٦١)، أيام العرب في الجاهلية، (ط١)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- البوطي، محمد سعيد رمضان (١٩٩١)، فقه السيرة النبوية مع موجز لتاريخ الخلافة الراشدة، (ط١١)، دمشق: دار الفكر.
- بير، هنري (١٩٨١)، الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، (ط١)، بيروت: دار منشورات عويدات.
- جاسم، عزيز السيد (١٩٧٠)، الشعر بين الحداث والأسطورة، الآداب، (ع٧)، بيروت، ص ٣٠.
- جبران، جبران خليل (٢٠٠٠)، النبي، ط٩، دار الشروق: القاهرة.
- الحاوي، إيليا (١٩٨٠)، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، (ط١)، بيروت: دار الثقافة.
- حلاوي، يوسف (١٩٩٤)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الآداب.

- الخزاعي، كثير بن عبد الرحمن (ت ١٠٥هـ)، ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه: الدكتور إحسان عباس (١٩٧١)، (ط١)، بيروت: دار الثقافة.
- خليل، إبراهيم (٢٠٠٧)، في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أنبية، (ط١)، عمان: أمانة عمان.
- _____ (١٩٩٨)، محمد القيسي الشاعر والنص، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- _____ وآخرون (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الأدبي دراسات وشهادات، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- _____ (٢٠٠٦)، من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن، (ط١)، عمان: دار مجدلاوي.
- خوري، الياس (١٩٧٨)، سرحان القصيدة والرمز، الأدب، السنة ٢٦، (٦ع)، بيروت، ص ١٤-١٥.
- الخوري، لطفي (١٩٩٠)، معجم الأساطير، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "افاق عربية".
- حبور، أحمد (١٩٨٣)، ديوان أحمد حبور، (ط١)، بيروت: دار العودة.
- حبور، أحمد (١٩٩٧)، هنا هناك، (ط١)، عمان: دار الشروق.
- حبور، أحمد (١٩٩٩)، هكذا/شعر، (ط٢)، عكا: مؤسسة الأسوار.
- حبور، أحمد (١٩٩٩)، جبل الذبيحة، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حبور، أحمد (٢٠٠٤)، كشيء لا لزوم له، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- درويش، محمود (١٩٧٠)، عاشق من فلسطين، (ط١)، بيروت: دار العودة.
- ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي (ت ١١٧)، ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارتن (١٩١٩)، (ط١)، كلية كامبريدج.
- الرواشدة، سامح (٢٠٠١)، إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، (ط١)، عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.
- روشيه، غي (١٩٩٤)، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، (ط١)، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

- زابد، علي عشري (١٩٧٨)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ط١)، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.
- الزركلي، خير الدين (٢٠٠٥)، الأعلام، ط١٦، بيروت: دار العلم للملايين.
- سالم، السيد عبد العزيز (١٩٨٦)، تاريخ الدولة العربية تاريخ العرب منذ عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية.
- سعيقان، كامل (١٩٩٩)، موسوعة الأديان القديمة معتقدات أسيوية (العراق- فارس- الهند- الصين- اليابان)، (ط١)، القاهرة: دار الندى.
- السياب، بدر شاكرا (١٩٦٩)، أنشودة المطر، (ط١)، بيروت: دار مكتبة الحياة.
- شراب، محمد محمد حسن (٢٠٠٦)، شعراء فلسطين في العصر الحديث، (ط١)، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- شرف، عبد العزيز (١٩٧٠)، الرؤية الأسطورية في ديوان الكتابة على الطين، الآداب، (٦٤)، بيروت، ص٤١.
- شعبو، أحمد ديب (١٩٨٥)، في رمزية الأساطير الكونية عند الشعوب البدائية، المعرفة، (٢٧٥٤)، ص٢٧.
- الصاري، عادل بشير (٢٠٠٦)، الغموض في القصيدة العربية الحديثة دراسة لأسباب الغموض في شعر جيل الرواد، (ط١)، ليبيا: دار رؤيا للكتاب.
- صالح، فخري (١٩٨١)، وطن يرحل في الإنسان دراسة في موضوعة الاغتراب عند محمد القيسي، الآداب، بيروت، (٥٤-٦).
- صلاح الدين، بنان محمد (٢٠٠٣)، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، القدس، فلسطين.
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، (ط٢٥)، دار المعارف: القاهرة.
- العارف، باشا العارف (١٩٥١)، تاريخ القدس، (ط١)، مصر: دار المعارف.
- العامري، محمد- محررا (٢٠٠١)، المغني الجوال دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- عبد المطلب، محمد (١٩٩٧)، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط١، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ص١٧٣.
- عبود، حنا (١٩٩٦)، الانزياح بين سوينبرن والسياب، الموقف الأدبي، (٣٠٣)، دمشق، ص١٨.

- عبيد، محمد صابر (٢٠٠٥)، **تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية**، (ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- العظمة، نذير، **عشتار: الصورة والمضمون في الشعر العربي الحديث**، المعرفة، (٤٣٦ع)، ٢٠٠٠، سوريا، ص ١١٤.
- العلاق، علي جعفر (٢٠٠٣)، **في حداثّة النص الشعري- دراسات نقدية**، (ط١)، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- عمايرة، حنان إبراهيم محمد (٢٠٠٥)، **شعر محمد القيسي دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- علي، جواد (١٩٩٣)، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (ط٢)، بغداد: جامعة بغداد.
- عيد، فواز (٢٠٠٢)، **الأعمال الشعرية**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- غريب، روز (١٩٥٢)، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين.
- غريب، هـ.أ (١٩٧٦)، **أساطير الإغريق واليونان**، ترجمة: حسني فريز، (ط١)، عمان: دائرة الثقافة والفنون.
- فتحي، إبراهيم (١٩٨٦)، **معجم المصطلحات الأدبية**، (ط١)، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المبدعين.
- فيدوح، عبد القادر (١٩٩٣)، **دلالية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري**، (ط١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- القبرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (ت ٥٦٤هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد (١٩٨١)، (ط٥)، لبنان: دار الجيل.
- القيسي، محمد (١٩٩٩)، **الأعمال الشعرية**، (ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كرم، انطون غطاس (١٩٤٩)، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار الكشاف.
- ابن كلثوم، أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك، ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه: إميل بدیع يعقوب (١٩٩٦)، (ط٢)، بيروت: دار الكتاب العربي.
- كومان، ب (١٩٩٢)، **الأساطير الإغريقية والرومانية**، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، (ط٢)، مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

- الكيالي، عبد الوهاب (١٩٨١)، تاريخ فلسطين الحديث، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لوحيشي، ناصر (٢٠١١)، الرمز في الشعر العربي، (ط١)، إربد: عالم الكتب الحديث.
- مأكوين، جون (١٩٩٠)، موسوعة المصطلح النقدي/ الترميز، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (ط١)، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الأمانة العامة هيئة المعاجم (٢٠٠٨)، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، (ط١)، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، (ط٣)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب (ت ٦٠٥م)، ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو عطاس (٢٠٠٥)، (ط٢)، بيروت: دار المعرفة.
- ناصف، مصطفى (١٩٨١)، الصورة الأدبية، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس.
- النجار، عبد الوهاب، قصص الأنبياء، (ط٣)، بيروت: دار إحياء التراث.
- نصار، نواف (٢٠٠٧)، المعجم الأنبي، (ط١)، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع.
- نوبفريت، أنجليكا، الأسطورة و الأدب، الآداب، العدد (٩-١٠)، ١٩٩٧، بيروت-لبنان.
- هلال، محمد غنيمي (١٩٨٧)، النقد الأدبي الحديث، (ط١)، بيروت: دار العودة.
- وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان.
- اليوسف، يوسف (١٩٧٤)، طائر الوحدات لدحبور، الآداب، (ع٧)، ص ١١.
- يونس، محمد عبد الرحمن، الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري، المعرفة، (ع ٤١٤)، ١٩٩٨، ص ١١٠.
- يونغ، كارل غوستاف (١٩٩٢)، دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة نهاد خياطة، (ط١)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

**SYMBOL IN THE CONTEMPORARY PALESTINIAN
POETRY
(F.EID, M.AL-QAISI AND A.DAHBOUR) AS MODELS**

**By
Rula Yusuf Asfour**

**Supervisor
Dr. Shukri Al-Madi, Prof.**

ABSTRACT

This study discusses the subject of the Symbol in the Contemporary Palestinian Poetry. Applied models were chosen of three poets who were prominent figures in the course of both Palestinian and Arabic Poetry, and contemporary with the same period of time. They were considered to be from the third generation whose production emerged during the sixties of the last century and was dedicated to serve the Palestinian cause.

This study aims at trying to probe the phenomenon of the usage of symbol by those poets through following the aesthetic approach; and answering a number of questions, some of which are: what is meant by the symbol? What role does it play in poetry? What are the symbols the poets had used? Why had they employed them? How had they made use of them in their poetic experience?...

This Thesis includes three chapters; the first one includes a study of the symbol concept and how to employ it in poetry. In the second and third chapters the study becomes applied as the second chapter focuses on the symbol patterns which were used by those poets. Actually, I worked on detecting the roots these symbols were taken from, and found that they had the religious symbol, legendary symbol, heritage symbol, historical symbol, natural symbol, and realistic symbol. As for the third chapter, it

includes a study about the symbol usage techniques those poets used, such as total or partial symbol, symbolic condensation and symbolic image. The end of it illustrates the harmonic form of this poetry.

As for the conclusion of this study I presented the results I had reached. The most important of which is that the employment of symbol by those poets was a prominent feature, but it was not a purpose as much as it was to serve expressing their Palestinian cause.